Los Beatles
Craig Brown
marcando
el tiempo
Traducción de Ibon Errazkin
Prólogo de Kiko Amat
CONTRA

Para Frances, Silas, Tallulah y Tom

¡En un centenar de veranos! Nuevos todos los ojos, nuevas mentes, nuevos modos, nuevos

necios, nuevos sabios; nuevas penas que llorar, nuevas dichas que aplaudir; sin resto

alguno de ti ni de mí

en el vívido cuadro de ese siglo viviente más allá de una mota de polvo, o dos;

siglo que, si no sublime,

no dudo que brillará en su cénit

con más mérito que en esta época miope.

De «1967», de Thomas Hardy

(escrito en 1867)

«Han sido cincuenta años extraordinarios para el mundo…

Pensemos en todo lo que nos habríamos perdido si jamás hubiéramos oído a los Beatles.»

La reina Isabel II en noviembre de 1997, con ocasión de una de las celebraciones de sus bodas

de oro

ÍNDICE

Una historia de los Beatles sin los trozos aburridos

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

Agradecimientos

Fuentes

Notas

Una historia de los Beatles sin los trozos aburridos

Kiko Amat

Cuando yo vine al mundo, los Beatles ya estaban en él. Crecí en una cultura que los daba por sentados, y se hacía difícil imaginar un universo sin ellos, aunque llevaran varios años disueltos. Te los encontrabas en el *muzak* de los ascensores corporativos (alguna versión particularmente nefasta de «Yesterday»), en los casetes del coche paterno (*Colección Años Dorados…*), en Radio 80 Serie Oro y en el repertorio de las orquestas de pueblo, a menudo en forma de *medley*. Eran el grupo que, en el colegio, decías que te gustaba, aunque en realidad no te gustaba ningún grupo, o no de *ese* modo (les gustaban a tus padres, básicamente).

Parece natural que, en ese ambiente, no pensara en escucharlos deliberadamente, ni desde luego me pusiese a investigar su obra. No parecía necesario, es lo que quiero decir. Los Beatles eran la nevera llena cuando eras niño: la abrías y allí estaban los yogures de fresa. Ningún misterio. Por añadidura, por mucho que sus canciones fuesen agradables, movidas y pegadizas, me parecían algo que pertenecía a la gente mayor, completamente ajeno a mi circunstancia.

Al adentrarme en la adolescencia, la existencia de los Beatles se me olvidó, como se olvida el acto del pestañeo. Fue la coincidencia, más que una consecución premeditada de eventos, lo que hizo que a los catorce, recién salido de educación general básica, empezase a militar en subcultura, más concretamente en la mod; una tribu que parecía tener cuentas pendientes con el pop de los sesenta, por no decir una enfermiza obsesión con ello. Una vez metido en el asunto, me di cuenta de que el empapado exhaustivo de Beatles se me *suponía*; que era algo que tenía que traerme yo de casa, como el bocata en el colegio. Las generaciones previas del culto, al menos en la península ibérica, habían empezado por el cuarteto para ir evolucionando gradualmente hacia bandas y estilos más oscuros, y lo mismo se esperaba de mí.

¿Con franqueza? Ese no era el caso. Por las razones anunciadas

previamente, yo me había saltado el estadio Beatle. Y les diré algo más: no tenía ningunas ganas de ponerme primero a «estudiar» Beatles para luego, una vez digerida su enseñanza, progresar hacia The Creation o Major Lance. Asumí que nadie me pediría el metafórico carnet en la aduana. Acababa de cumplir los quince y tenía zapatos que destrozar, drogas que engullir y labios que morrear, entiéndanlo. Así que, en una palabra, puenteé a los Fab Four por segunda vez y dejé mi profundización sobre ellos para mejor ocasión, en un futuro no especificado (que implicaba, sin duda, el paso a la edad adulta). Siempre habrá tiempo para escuchar el *Revolver*, me decía, mientras adquiría un conocimiento descabellado sobre grupos beat ingleses de los que solo existía un acetato hallado en un retrete de Decca Records, o *soulmen* americanos cuya carrera parecía limitarse a un single promocional de un taller mecánico de Detroit del que se tiraron cinco copias.

Fue un caso típico de «empezar la casa por el tejado», como suele decirse, que con el tiempo me ocasionaría no pocos bochornos. Durante muchos años, por ejemplo, creí que «Hey Bulldog» era original de un grupo megarraro de freakbeat británico, The Gods (cuando, como todos ustedes saben, forma parte de la banda sonora de *Yellow Submarine*). En 1994 me chocó que Mega City Four finalizaran un concierto con una versión de «Rain» (la alucinante cara B de «Paperback Writer»), que yo atribuía a un ignoto trío de mod-freakbeat alemán de los ochenta, The Timelapse (pues la versionaban en su EP *It's Child's Play*). Pueden reírse; lo tengo superado.

Debió de ser sobre finales de los noventa, asaz sonrojado, cuando decidí solucionar mis lagunas Beatle y ponerme al fin a *escuchar* al grupo, álbum a álbum, con deliberación. Les mentiría si dijera que, al hacerlo, se me cayeron las proverbiales pelotas al suelo: la sobrefamiliaridad y omnipresencia de su música a lo largo de tres décadas habían cancelado de forma irremisible toda posibilidad de sorpresa para mí. Pero que me faltase ese tipo de revelación no significa que no tuviese ninguna. Para mí, escuchar a conciencia *Rubber Soul*, *Help!* o *Revolver*, por decir solo tres, me descubrió que la mayoría de cosas que me gustaban podían rastrearse hacia ellos; que ellos habían puesto las primeras piedras del templo, vamos.

Los Beatles, lo vi entonces, eran el «paciente cero» de muchas bandas que aparecieron después, casi siempre peores, no hace falta decirlo. Aquellos cuatro chavales, uno no sabía muy bien cómo, se habían inventado *una cosa nueva*; una forma flamante de crear música

popular. Para mí, darme cuenta de aquello fue como leer a Hemingway en sentido inverso, es decir, leyendo primero a todos los fulanos que habían adoptado su sistema para terminar leyéndole a él. Con una pequeña apreciación: Hemingway, un poco como les sucede a los ingleses con el deporte, había gestado una forma que casi todo el mundo *mejoró*. Con los Beatles aquello no sucedía: ellos lo inventaron y permanecieron en cabeza, superándose a sí mismos en cada nueva entrega, mientras en paralelo el pop mutaba en base a fórmulas inventadas por ellos.

Una vez comprendido aquello, solo me quedaba saber *cómo* narices lo habían hecho. Qué arcana combinación de factores había provocado que cuatro proletas granujientos de Liverpool se convirtiesen en el mejor grupo de la historia del pop. Y lo comprendí de la forma en que tradicionalmente he aprendido la mayoría de cosas que sé (excepto el coito), que es leyendo libros.

Cuando se trata de libros sobre música pop, lo que busco en ellos es: mitos y leyendas (aunque sean trola); personalidades de los artistas; lo místico y épico; familias, especialmente si se trata de madres abandonantes o padres abusivos; cotilleo, en general; repercusiones sociales, o simplemente bizarras, de la música; influencia de los narcóticos y el desfase etílico; muertes de miembros, con o sin circunstancia conspiranoica; origen no-técnico de las canciones, álbumes o conceptos e influencia del folklore popular; rivalidad, u odio directo, entre miembros o facciones de una banda (especialmente si se trata de hermanos); comparaciones aventuradas con asuntos extramusicales; lo que está bien escrito, en general, y lo que es *divertido*. Por el mismo baremo, de los libros sobre música pop me importan un pepino o me arrojan a un estado de somnolencia colérica: qué técnicas se utilizaron para grabar los discos y métodos de «producción» en general; tipos de instrumentos utilizados, marcas, dónde se enchufa cada puta guitarra, etc.; análisis sobreintelectualizado de la lírica; análisis sobredetallado de las notas musicales y sus «patrones rítmicos» (no tengo ni idea de lo que acabo de escribir), y cualquier cosa que diga Greil Marcus.

Por todo lo enumerado, mi libro favorito sobre los Beatles, y Top 10 de libros pop favoritos en general, es *1, 2, 3, 4: Los Beatles marcando el tiempo*, de Craig Brown. Y me dispongo a seguir contándoles por qué.

Hace unos años, un autor de quien soy muy fan, John Carey[1], publicó una versión *reader-friendly* de *Paradise Lost*, el poema épico de John Milton, por la simple razón de que la extensión del original era disuasoria, y le daba una pena tremenda que por una razón tan nimia la gente se perdiese una de las más grandes obras de la literatura. Su *Paradise Lost* editado era, por decirlo rápido, el poema original sin las partes que nadie leía, el lenguaje arcaico o las referencias infranqueables.

El caso de *1, 2, 3, 4* es similar. Craig Brown ha escrito una historia de los Beatles *sin los trozos aburridos*. Es el libro que nunca escribiría un crítico de rock. En lugar de contarnos cómo se grabó «All You Need Is Love» a lo largo de sesenta (con suerte) cenagosas páginas de aparatejos y jerigonza tecnológica, el autor nos relata lo que de veras sucedió el día que se filmó el vídeo y el resto de temas interesantes que rodean a la canción. Gracias a su instinto innato de historiador pop, Brown sabe que, por nombrar un nuevo ejemplo de lo dicho, la muerte de Julia Lennon es una historia mil veces más humana, fascinante y sobre todo *determinante* que una explicación de extensión deuteronómica sobre el sonido del Höfner de Paul McCartney en 1965.

Refrasearé esto último para que me entiendan: si Macca hubiese tocado otro tipo de bajo, los Beatles habrían seguido siendo más o menos los Beatles, con algunas ligeras variaciones en su sonido (imperceptibles para el oído humano). Pero si el 15 de julio de 1958 la madre de John Lennon hubiese mirado a ambos lados de la calle antes de cruzar, evitando de ese modo ser atropellada por aquel tipo (Eric Clague, policía fuera de servicio), la historia de la banda habría tomado un curso *radicalmente* distinto, incluso contrario, hasta el punto de poner en duda su misma existencia. Este tipo de *what-ifs* de cómic Marvel son, entre muchas otras cosas, los que hacen de *1, 2, 3, 4* un libro casi único en su campo.

Digo *casi*, porque uno de los escasos precedentes de *1, 2, 3, 4* puede hallarse en

Awopbopaloobop Alopbamboom: Pop from the Beginning, de Nik Cohn[2]. Aunque el primero parta de fuentes más fiables (es bien sabido que Cohn se inventaba la mitad de las cosas que decía, Dios le bendiga), ambos libros eliminan lo superfluo o plomizo o técnico para examinar lo humano, lo excitante, lo curioso o lo flipante. Y no solo eso, sino que consiguen, a base de ampliar la ventana, trascender el objeto inicial para contemplar un campo de estudio mucho más extenso.

1, 2, 3, 4, en ese sentido, no es solo un libro *sobre* los Beatles

(aunque lo es, y mucho), sino también un libro *alrededor* de los Beatles. Nos habla del mundo en el que vivían, y también cómo lo alteraron con su presencia. Nos relata las cosas que provocaron con su aparición, y también las que convirtieron en obsoletas (hola y adiós, Cliff Richard; cerrad la puerta al salir, Marlene Dietrich y Noël Coward).

Al respecto de esto último, sería fácil creer, si uno desconoce la tradición del *show business* británico, que los Beatles fueron un grupo pop mejor que los anteriores, y ya está. Brown nos recuerda que ese no es el caso. Sencillamente, no había grupos *como* los Beatles *antes* de los Beatles: ellos no solo inventaron un sonido, sino una forma de existir. Antes de los Beatles se asumía, por ejemplo, que un grupo de música popular tenía que realizar una retahíla escalofriante de indignidades como parte de la promoción de un disco. Por ejemplo, actuar en sesiones navideñas de *panto* (popular vodevil festivo inglés) disfrazados de renos, elfos, o lo que tocase aquel día. Los Beatles, que venían de engullir anfetas durante cinco días seguidos y de encamarse con señoras venéreas en Hamburgo, y que tenían actitud y orgullo rock'n'roller para aburrir, terminaron de un plumazo con la práctica. Hicieron que aquella pantomima (nunca mejor dicho), a la que todos los artistas se resignaban sin rechistar, pareciese, de un día para otro, lo más *uncool* del mundo.

Otra innovación en la que no reparamos, porque hemos crecido en un mundo Beatle, es la del *frontman*. Como bien cuenta Brown, en el mundo pre-Beatles los grupos consistían en un cantante más o menos agraciado que sabía menear los perniles acompañado por cuatro fulanos anónimos (casi siempre feos) que aporreaban con éxito desigual sus respectivos instrumentos. Los Beatles fueron el primer grupo pop compuesto por cuatro individuos de similar talla, en cuanto a glamur, talento, relevancia y exposición pública (de acuerdo, Ringo un pelín menos). Por vez primera la audiencia era expuesta a una combinación aparentemente perfecta de individualidades, cada una de sus personalidades distinta a las demás, icónica y avataresca e inmediatamente reconocible, como las de los miembros de la Patrulla-X o los signos del zodiaco. ¿Qué Beatle eres? He ahí una pregunta que nunca me

había hecho y que el libro me ha obligado a contestar[r3].

Craig Brown es un conocido columnista satírico inglés que ha escrito para *Private Eye* y publicado libros sobre la princesa Margarita o Tony

Blair, y que, en sus propias palabras, se gana la vida con la parodia, «dando sentido al absurdo, devolviendo las palabras de otros a su sinsentido original». Al no pertenecer *sensu stricto* al mundo de la crítica musical, el autor tiende a extraer sus referencias y comparaciones de mundos no musicales (lo cual, como pueden imaginar, enriquece el libro de formas inesperadas y muy disfrutables). La amplitud de ese ámbito, y lo rico del bagaje cultural del autor —pasa de la *sitcom* populista a la cita shakesperiana en lo que se tarda en decir «Eton»—, le permite, por ejemplo, citar el *Life of Samuel Johnson* (1791) de James Boswell para explicar la figura trágica de Jimmy Nicol (el batería que sustituyó a Ringo Starr durante diez días en el tour mundial de 1964). O mencionar a las temibles tías de los libros de P. G. Wodehouse antes de esbozar una semblanza de la tía Mimi, autoritaria tutora legal de John Lennon. En mi opinión, la formación no *rock critic* del autor es crucial para mantener esa mirada, y a la vez no apartar el foco en ningún momento de los elementos que realmente importan.

Asimismo, aluda a Spike Milligan o *Extraños en un tren*, el tono de Brown es liviano, jubiloso, rítmico, siempre popular. Al igual que los objetos de su estudio, de quien dice que nunca perdieron «el sentido natural del ridículo ni su instintiva aversión a la autoridad», Brown padece una antipatía innata —como muchos de sus compatriotas— a lo solemne o pomposo. Y posee también un afinado sentido del humor y la parodia. En un capítulo tan memorable como jocoso, su erudición de *pop geek* se mezcla con su imaginación distópica para imaginar un mundo donde Gerry and the Peacemakers son el grupo que ha conquistado el mundo, y los Beatles una curiosa nota al pie del Merseybeat («Un detalle emotivo: en sus conciertos siguen tocando uno o dos de sus propios temas —"Yesterday" y "A Hard Day's Night"—. «¡Nadie quiere oírlas, pero siempre las colamos ahí en medio!», dice jocosamente John»). Y ya que hablamos de imaginación, las imágenes y metáforas que utiliza son indefectiblemente memorables, del todo novelescas: cuando el cuarteto debuta para el público norteamericano en el *Ed Sullivan Show*, en 1964, el presentador no solo tiene pinta de ser «una versión un poco turbia de Humphrey Bogart», sino que cuando introduce la segunda aparición de los Beatles, «parece a punto de anunciar un terrible accidente de coche».

El uso de herramientas de novelista no se ciñe tan solo al humor. En el capítulo 111, por ejemplo, Brown relata la tristeza del fin de la banda, la degradación de su amistad y la

progresiva pérdida de la ilusión, a lo largo de tan solo cuatro años[4],

con una profundidad y un lenguaje que son inequívocamente literarios. Al respecto de los contrastes que iban naciendo entre ellos, el escritor dice que «fue como si de pronto el viento cambiara de dirección y cada uno quedara atrapado en su última expresión facial». Brown, como todo autor que se precie, no le teme a la primera persona, y se involucra en el sujeto del libro cuando existen razones para ello: «Si yo pudiera ser uno de los Beatles, en cualquier época, sería Paul en sus años en Wimpole Street: viviendo con Jane [Asher], arropado por su familia, bendecido por la suerte, feliz con la vida, interesado por la cultura, adorado por todo el mundo y con canciones maravillosas fluyendo de su cerebro al piano como por arte de magia».

1, 2, 3, 4 es también el libro que te ayuda a recordar todo lo que molaba de los Fab Four y que se te había olvidado a resultas de su apropiación por parte de la cultura seria. Leyéndolo, te das cuenta de —cómo decir esto sin sonar idiota— lo simplemente *guays* que eran. Su música, como afirma Chrissie Hynde de los Pretenders, a colación de la primera vez que los vio por televisión en su Akron natal, era «como sexo, pero sin el sexo», follar sin tener que «tocar el acné de otra persona», algo que era elevado y místico y cerebral en lugar de mecánico y animal, a la vez que divertido y lleno de gozo.

1, 2, 3, 4 tiene un valor multiusos, raro en un libro de sus características, y por ello puede atraer a tipos distintos de lectores. Para empezar, al ser un libro que relata una historia familiar de un modo completamente inesperado, gustará a los fans de toda la vida, necesitados de un nuevo ángulo desde el que contemplar un tema calcinado por la sobreexposición. La cantidad de información arcana o bizarra o sorprendente que contiene este libro puede representar un reclamo incluso para el más encallecido acumulador de *trivia* Beatle. Desde aquí, reto a cualquier experto en Beatlemanía a que me diga, por ejemplo, lo que pensaba J. R. R. Tolkien de la música del grupo; o que acierte a decirnos gracias a qué marca de cigarrillos se construyó el retiro indio del Maharishi («El ashram se había construido en 1963 gracias a una donación de 100.000 dólares de Doris Duke, la heredera del tabaco. Es curioso pensar que, si los norteamericanos no hubieran fumado Lucky Strike con tanto fervor, el Maharishi nunca habría recibido a los Beatles en Rishikesh y muchas canciones de *The White Album* no se habrían compuesto jamás»).

A la vez, *1, 2, 3, 4* es una genial entrada al mundo de los Beatles, altamente recomendable para neófitos. Por mucha *anécdota* que contenga, no es un libro *anecdótico*, no sé si me explico. Contiene la

historia entera de los Beatles, vamos. Que esté contada de un modo fresco y poco convencional, además de personal, no significa que sea menos coherente o definitiva.

Hablando de lo personal, desde el punto de vista de quien esto escribe no estorba que la perspectiva del autor sea similar a la propia, tanto en términos de clase como respecto a lo que mola y apesta en la saga. A título individual debo confesar que sentí una perversa satisfacción al leer el capítulo donde se comentan extensamente los hábitos copiones de los Rolling Stones (lo afirma el propio George Harrison: «Mick Jagger siempre estaba al acecho, siempre intentando enterarse de lo que se cocía. No se perdía ni un solo detalle de lo que hacíamos los Fabs»).

Y luego está Yoko. Oh, Yoko. Como muchos otros hombres criados en los años setenta, llevo, de un tiempo a esta parte, sometiendo a un severo examen algunas opiniones de género, por si en algún momento se me coló en la mente una idea machista asimilada por ósmosis generacional. En el caso de Yoko Ono, llegué a preguntarme si, de nuevo, su terrible reputación no tendría más que ver con la cultura patriarcal que la juzgó que con sus atributos o defectos personales. Pero tras leer *1, 2, 3, 4* he comprendido que el repelús instintivo que me despertaba su figura no era fruto del capricho ni de una deriva machirula, sino resultado de una realidad histórica. Aquella mujer, si tenemos que hacerle caso a Brown (y me temo que tenemos que hacérselo), era realmente un espanto. El capítulo en que Brown cita fragmentos de poemas originales de Ono y los mezcla con parodias propias para que descubramos cuál es cuál («Come la sopa con tenedor. Atesora la eternidad») me hizo soltar una carcajada. Los momentos Yoko son algunos de los más inspirados, hilarantes y cáusticos de todo el libro.

Para terminar, les diré que sin los Beatles es imposible comprender el advenimiento de la cultura juvenil que nos hizo a usted (si tiene menos de sesenta años) y a mí. Los Fab Four eran la promesa de algo mejor, los heraldos de un mundo nuevo. Uno que ignoraba a los padres y hablaba directamente a los adolescentes, en su propio lenguaje, libre de constricciones, imposiciones o trabas de ningún tipo (*She was just seventeen, you know what I mean)*. Este gran libro de Craig Brown, se lo prometo, hará que vuelvan a reenamorarse de los Beatles. Y que los sientan como suyos de nuevo, a pesar de todas las malditas

versiones acústicas de «Yesterday».

Barcelona, octubre de 2023.

1

Uno.

Dos.

Tres.

Cuatro.

Vestidos de negro, con sus pulcros trajes y corbatas, Brian Epstein y su asistente personal Alistair Taylor bajan los dieciocho empinados escalones que conducen al irrespirable sótano de Mathew Street. A Brian le resulta «negro como una tumba, frío, húmedo, maloliente». Se arrepiente de haber venido. Tanto él como Taylor preferirían estar viendo un concierto de música clásica en el Philharmonic, pero les ha vencido la curiosidad. Cuatro músicos jóvenes salen al escenario con paso tranquilo. Brian los reconoce porque son asiduos de su tienda, donde vende discos para todas las edades; son esos que andan siempre rondando por las cabinas, escuchando las novedades y dando conversación a las chicas sin la menor intención de comprar un disco.

Entre una canción y otra, esos tres gamberros armados con guitarras se ponen a gritar y soltar palabrotas, dando la espalda al público y simulando una pelea. Taylor se percata de la mirada asombrada de Brian. Para él está siendo una de las experiencias más impactantes de su vida —«como si llegara alguien y te diera un tortazo»—, y está casi seguro de que a Brian le pasa lo mismo.

—Son HORROROSOS —comenta Taylor después del concierto.

—Lo son —concede Brian—. Pero a la vez son fabulosos. Vamos a saludarles.

George es el primero de los Beatles que ve acercarse al hombre de la tienda de discos.

—Hola, qué tal —dice—. ¿Qué trae por aquí al señor Epstein?

2

Otros grupos tenían un líder, con lo que el trabajo de elegir a tu favorito ya estaba hecho; era imposible preferir a Hank Marvin frente a Cliff Richard, o a Mike Smith frente a Dave Clark.

Pero con los Beatles había opciones, así que cada cual elegía a su favorito, y esa elección era muy reveladora. Según su fan estadounidense Carolyn, estaba «Paul para los que preferían una belleza andrógina; John para quienes valoraban el intelecto y el ingenio; George, porque tenía ese algo inexplicable que más tarde reconocimos como vida espiritual, y Ringo, el santo patrón de los capullos del mundo entero».

En Liverpool, Linda Grant (de 12 años) se quedaba con Ringo «por razones que no sé explicar». Recordaba que «en el cole había un chaval muy ñoño al que le gustaba Paul. George era como si no existiera. John parecía peligroso, daba mucho miedo».

Ringo era el Beatle para las chicas sin grandes ambiciones. Elegir a Ringo era señal de un cierto realismo. Los demás ya estaban cogidos, por supuesto, pero con el batería aún podías tener alguna posibilidad. «Cuando alguien me preguntaba cuál era mi favorito siempre decía "Ah, me encanta Ringo"», recuerda Fran Lebowitz, que se crio en Nueva Jersey. «Me gustaba la personalidad de Ringo Starr. Y me sigue gustando. En mi colegio no era el favorito de las chicas, desde luego. Era Paul McCartney, con gran diferencia. Paul era el Beatle más mono. Así que elegir a Ringo venía a ser como llevar la contraria.»

Aunque solo tenía 16 años, Helen Shapiro ya era una gran estrella cuando los Beatles actuaron como teloneros suyos a comienzos de 1963. Como cualquier chica, ella también tenía su favorito. «John estaba casado, pero nadie lo sabía, así que estaba medio enamorada de él, al igual que miles de chicas… George era el más serio. A veces hablaba de lo que iba a hacer cuando fuera rico, y me preguntaba sobre temas de dinero. Yo no podía ayudarle mucho; a esa edad nunca pensaba en esas cosas. Paul era el portavoz del grupo. Ringo era el más tranquilo.»

Pattie Boyd conoció a los cuatro Beatles cuando la eligieron para interpretar a una de las colegialas de *¡Qué noche la de aquel día!* «A primera vista, John parecía más cínico y descarado que los demás, y

Ringo era el más entrañable. Paul era muy mono, y George, con esos ojos de un marrón aterciopelado y ese pelo castaño oscuro, era el hombre más guapo que había visto en mi vida.» A diferencia de millones de fans, Pattie pudo llevar su elección un paso más allá. Sí, lectores: se casó con él.

Había un Beatle para cada persona, y tu forma de expresarte como fan era elegir al tuyo frente a los demás. Cada uno encarnaba un elemento distinto: John el fuego, Paul el agua, George el aire y Ringo la tierra. Hasta sus amigos tendían a retratarlos con colores primarios y acentuar el contraste entre sus personalidades, como en esos chistes sobre un inglés, un galés, un irlandés y un escocés. Para Carolyn See, en *¡Qué noche la de aquel día!* cada uno interpretaba a un prototipo: «Paul el ganador, John el gracioso, George el pensativo, Ringo el tontorrón».

El actor Victor Spinetti contó en cierta ocasión una anécdota sobre ellos. Durante el rodaje de *Help!* en Salzburgo, pilló una gripe y tuvo que guardar cama. «Los Beatles vinieron a visitarme a la habitación del hotel. El primero fue George Harrison. Llamó a la puerta, entró y dijo: "Vengo a ahuecarte las almohadas. Cuando uno está enfermo, necesita que alguien le arregle las almohadas". Puso las almohadas en su sitio y se fue. A continuación entró John Lennon y empezó a desfilar por el cuarto gritando "*Sieg heil, Schweinhund!* Ya vienen los médicos. Van a hacer un experimento contigo. *Sieg heil! Heil Hitler!*". Y se marchó. Luego entró Ringo, que se sentó junto a la cama, cogió el menú del hotel y empezó a leer en voz alta como si fuera un cuento infantil: "Había una vez tres osos. Mamá oso, papá oso y bebé oso". Y después se marchó. Paul asomó la cabeza por la puerta y preguntó: "¿Es contagioso?". "Sí", respondí, así que cerró la puerta y desapareció.» Como siempre, Paul estaba siendo el más pragmático de los cuatro. Sabía que si él o uno de los demás cogía la gripe, ya no habría rodaje.

Al ser ayudante de Brian Epstein, Alistair Taylor pudo observar cómo manejaba sus ingresos cada Beatle. «Brian les pasaba todos los meses un extracto de sus ganancias, con todo muy preciso y detallado, en un sobre sellado de papel manila blanco. Sus reacciones eran muy diferentes. John estrujaba el sobre y se lo metía en el bolsillo. George echaba un vistazo de vez en cuando. Ringo no entendía ni una palabra, y tampoco perdía el tiempo intentándolo. Paul era el único que lo abría con cuidado y se sentaba durante horas en un rincón de la oficina para revisarlo todo minuciosamente.»

A medida que se hicieron mayores, esas diferencias de carácter se

fueron acentuando. Fue como si de pronto el viento cambiara de dirección y cada uno quedara atrapado en su última expresión facial. Cuando se les pidió que seleccionaran personajes famosos para la portada del álbum *Sgt. Pepper*, George propuso varios gurús indios y Paul eligió a artistas muy variados, desde Stockhausen hasta Fred Astaire. Las sugerencias de John fueron más macabras y retorcidas: el Marqués de Sade, Edgar Allan Poe, Jesucristo, Hitler. Ringo se limitó a decir que le parecía bien lo que eligieran los demás.

Es evidente que los Beatles giraban en torno al contraste entre las personalidades de Paul y John. Su ingeniero de sonido Geoff Emerick fue testigo de su forma de trabajar: «No podían ser más distintos. Paul era meticuloso y organizado; llevaba siempre un cuaderno donde anotaba metódicamente las letras y los cambios de acordes con buena caligrafía. John, en cambio, vivía instalado en el caos: siempre andaba buscando algún papelito donde había garabateado ideas a todo correr. Paul era un comunicador natural; John era el agitador. Paul tenía buenos modales y solía ser correctísimo; John podía ser muy bocazas y bastante maleducado. Paul estaba dispuesto a dedicar el tiempo que hiciera falta a hacer las cosas bien; John se impacientaba y quería pasar a otra canción. Paul casi siempre sabía exactamente lo que quería y reaccionaba mal a las críticas; John tenía la piel mucho menos fina y estaba más abierto a sugerencias».

John era frágil, exigente y cáustico; Paul era conciliador, simpático y agradable. Pero algunos intuían algo obstinado e incluso egoísta bajo el encanto de Paul. Para Tony Barrow, que fue encargado de prensa del grupo, «John era el que más ruido hacía, sobre todo con Epstein. Pero cada vez que había una disputa con Brian, Paul dejaba que John llevara el peso del asunto y después entraba en el papel de persuasor. John podía hacer llorar a Brian, pero Paul, que era más diplomático, se servía de ese aire tranquilo y seductor para salirse con la suya. John ladraba mucho, pero mordía poco. Usaba esos ladridos para disimular su falta de autoestima… Paul siempre andaba prometiendo cosas: entradas, regalos, lo que fuera, y luego éramos gente como yo los que cumplíamos con sus promesas. Quería parecer un buen benefactor, pero era mucho más dado a prometer que a cumplir. Era un seductor, un experto en relaciones públicas, un maestro a la hora de construir su imagen. Era y es un puro *showman* de la cabeza a los pies. Se nutre de la aprobación de su público».

Paul tenía cara de bebé y era minucioso, jovial, diplomático, enérgico, melodioso, zalamero, optimista, extrovertido, alegre, sentimental, solícito. John tenía rasgos angulosos y era chapucero, llorón, difícil, vago, disonante, provocador, sarcástico, pesimista,

ensimismado, huraño, frío, brutal. Paul se consideraba un ser adorable; John pensaba que caía mal a todo el mundo.

Paul intentó explicar alguna vez cómo habían llegado John y él a ser lo que eran. «John, debido a cómo se educó y a su vida familiar inestable, tenía que ser duro, ingenioso, siempre listo para disimular, para dar la réplica o salir con alguna gracieta. Yo en cambio tuve un ambiente familiar muy tranquilo, con muchos parientes, mucha gente, todo muy del norte: "¿Quieres una taza de té, cariño?", y siempre he sido de trato fácil. Siempre he querido que la gente se sintiera cómoda. Hablar con todos y ser agradable, porque ser agradable es agradable… A nivel mental me afectaban muy pocas cosas, mientras que en el caso de John, que nunca veía a su padre, bastaba con decirle "¿dónde está tu padre, cabrón?". Y su madre vivía con un hombre, que en aquellos tiempos era "vivir en pecado", así que esa era otra forma muy fácil de meterse con él. John tenía mucho de lo que protegerse, y eso moldeó su personalidad; era una persona muy reservada… Tenía unos cuelgues tremendos con su infancia.»

La peculiar fuerza de la música de los Beatles, su magia y su belleza residen en la mezcla de estos opuestos. Otros grupos podían ser estridentes o introspectivos, progresivos o tradicionales, solemnes o animados, con un toque folk o un toque sexi o agresivo. Pero cuando escuchas un álbum de los Beatles, sientes que ahí dentro está la vida entera. En palabras de John, cuando componían juntos, Paul «aportaba ligereza y optimismo, mientras que yo siempre buscaba la tristeza, las discordancias, un punto un poco blues». Esta tensión perfectamente equilibrada, este tira y afloja, fue lo que hizo que sus mejores canciones fueran tan expresivas, tan particulares y universales a la vez.

Incluso sus composiciones de adolescencia revelan ya un claro propósito. Paul se saltaba las clases y John quedaba con él en el hogar de los McCartney de Forthlin Road; Paul abría su cuaderno escolar de papel blanco y líneas azules, escribía «Otra composición de Lennon-McCartney» en la siguiente página, y juntos se ponían a componer una nueva canción. Rememorando aquellos días, Paul apenas recordaba un día infructuoso. «Nunca hubo una sesión de la que no saliera nada… En todos esos años nunca salimos de allí diciendo: "Mierda, hoy no hemos compuesto nada".»

A veces sus aportaciones a una misma canción son tan claramente distintas que parecen

estar representando a sus respectivas caricaturas. Paul dice «*We can*

work it out»[1] y John

inmediatamente rebaja el tono: «*Life is very short*»[2]. Paul canta «*It's getting better*»[3] y John

contrapone un «*Can't get much worse*»[4]. En «A Day in the Life» es John, lector compulsivo de periódicos, quien no puede evitar reírse del hombre que se ha volado los sesos dentro de un coche, mientras que el despreocupado Paul se despierta, sale de la cama y empieza el día peinándose.

Muchas de sus canciones tienen melodías alegres y letras oscuras, o melodías oscuras y letras alegres. Las letras de «Help!», «Run for Your Life», «Misery» y «Maxwell's Silver Hammer» hablan de depresión y psicosis, pero su acompañamiento musical es más bien desenfadado. En sus canciones en solitario —carentes de ese tira y afloja entre dos compositores en plena competición— a menudo se echa en falta esa dimensión de otredad:

John se refugia en la autocompasión, Paul se entrega a sus caprichos.[5]

A medida que pasó el tiempo, la colaboración se fue haciendo menos frecuente y compusieron más canciones por separado. Pero les seguía motivando la competitividad; siempre buscaban la aprobación del otro. «Era una combinación ideal», dijo el crítico Ian MacDonald. «Les hacían gracia las mismas cosas, pensaban a la misma velocidad, respetaban el talento del otro y sabían que su aspiración tácita de superarse y sorprenderse era crucial para la vitalidad de su música.»

3

Finales de noviembre de 1940

Mary Mohin tiene 30 años y sigue soltera. Su madre murió en 1919 al dar a luz a su quinto hijo, que también murió. Mary tenía entonces diez años. Influida tal vez por esta tragedia temprana, decidió hacerse comadrona, y su deseo se ha hecho realidad con creces: no solo es comadrona, sino también jefa de planta.

Jim McCartney tiene 38 años y sigue soltero. Fue el quinto hijo de su madre, pero solo tres de ellos vivieron más de dos años. Dejó el colegio justo antes de cumplir los 14 y consiguió un buen empleo en una distribuidora de artículos de algodón. Ahora es representante comercial y gana un sueldo decente. Pero su gran afición es tocar la trompeta con su grupo, la Jim Mac's Band, de entre seis y ocho miembros, con la que suele interpretar todos los éxitos bailables del momento; su favorita es «I'll Build a Stairway to Paradise».

Exento de ir a filas (es sordo de un oído), Jim es enviado a la Brigada de Bomberos de Fazakerley. Los alemanes llevan bombardeando Liverpool desde agosto; la única ciudad

que ha sufrido un grado similar de devastación es Londres.[6] Los habitantes de Liverpool lo sobrellevan como pueden gracias a su humor lacónico. En Arnold Grove, la familia Harrison vio cómo sus ventanas se hacían añicos y una lluvia de cristales destrozaba el sofá de cuero reservado para las ocasiones especiales. «De haberlo sabido, nos habríamos sentado en él todos estos años», comenta la señora Harrison.

Mary se aloja en casa de Gin, la hermana de Jim. Mary y Jim se conocen bastante desde hace años, pero nunca han pensado el uno en el otro en términos románticos. (a)

Esta noche los bombarderos nazis sobrevuelan la ciudad. Gin y Mary han hecho una visita a la madre de Jim a Scargreen Avenue; de pronto empiezan a sonar las sirenas, así que se quedan allí. Jim y Mary charlan durante horas mientras caen las bombas. Cuando suena la señal de que ha pasado el peligro, ellos ya han descubierto que están hechos el uno para el otro. Se casan el 15 de abril de 1941 tras un breve noviazgo; un año después, Mary da a luz a su primer hijo, un niño. Recibe el nombre de James Paul McCartney.

(b)

Esta noche reina la tranquilidad. No se oyen sirenas. Estas sonarán la noche siguiente, pero

ese día Gin y Mary han decidido quedarse en casa, de modo que Jim y Mary no llegan a abrirse sus corazones y cada cual se va por su lado. James Paul McCartney no llega a nacer.

4

Nos habían indicado que esperáramos a las afueras de Liverpool, en la Speke Hall, que el National Trust describe como una «peculiar mansión Tudor con estructura de madera situada en un marco insólito a orillas del río Mersey». Según explica la guía, esta propiedad «ha sido testigo de más de 400 años de turbulenta historia».

Llegué pronto, así que me dediqué a hacer tiempo en el «complejo de visitantes» (que es un edificio, no una enfermedad) y a echar un vistazo a las tazas, bufandas, pastillas de jabón y libros sobre los Tudor. «¿Le gusta la lectura? No se pierda nuestra colección de libros para niños y adultos: ¡seguro que encuentra su próximo libro de cabecera!»

Enseguida llega un alegre conductor llamado Joe, que nos conduce a un minibús y nos pregunta de dónde somos. Hay tres españoles, dos italianos, cuatro australianos, dos austríacos y cuatro ingleses. Faltan dos personas que también han comprado entradas, así que esperamos, hasta que finalmente aparecen dos mujeres corriendo y haciendo señas desesperadamente. «Vamos a darles un susto», dice Joe poniendo en marcha el minibús y empezando a alejarse. Las mujeres mueven los brazos en alto desesperadas. «Y ahora veremos cómo esas lágrimas se convierten en risas», dice Joe, parando y permitiendo que suban.

Cuando el minibús sale de Speke Hall, Joe pulsa un botón y empieza a sonar «Love Me Do» por los altavoces.

—¿Qué basura es esta? —grita un australiano desde atrás.

—¡Ya sé quién va a volver andando! —dice Joe—. ¡Cuando bajemos del autobús, le damos una buena!

Es todo muy jovial.

Pronto llegamos a Forthlin Road, una calle modesta y de casas anodinas por la que la mayoría de los miembros del National Trust jamás se detendría al pasar.

El National Trust compró el 20 de Forthlin Road en 1995 a sugerencia del entonces

director general de la BBC, John Birt[7], que era de Liverpool y se enteró de que estaba en venta. Unos años después el Trust adquirió también el hogar de infancia de John Lennon, «Mendips», en Menlove Avenue, que había sido comprado por Yoko Ono. En un comunicado de aquella época, Yoko dijo: «Cuando supe que Mendips estaba a la venta, temí que cayera en manos de quien no debía y fuera explotado comercialmente. Por eso decidí comprar la casa y donarla al National Trust: para que la cuidaran y se pudiera visitar. Estoy encantada de que el National Trust accediera a hacerse cargo de ella».

Pero no todo el mundo estuvo de acuerdo con la decisión. Tim Knox, por entonces

director de conservación del National Trust[8], dijo estar «indignado». El criterio habitual del Trust para adquirir una propiedad —es decir, que el edificio tuviera un mérito artístico intrínseco— había sido abandonado en aras del más burdo populismo. «No son adquisiciones serias, sino estratagemas publicitarias», dijo, y añadió medio en broma: «Ahora tendremos que comprar cuatro propiedades para que Ringo no se sienta marginado».

A otros les pareció bien. «A nivel arquitectónico, la casa no es ni más ni menos interesante que cualquier semiadosado con paredes de gotelé de un suburbio de clase

media», señaló el crítico experto en diseño Stephen Bayley[9]. «Su valor especial reside en su contacto místico e indirecto con el genio. El problema que plantea a los historiadores de arquitectura del Trust es que, al haber despojado la casa de su contenido, no hay la menor posibilidad de un contacto místico e indirecto con la tele, la cocina o cualquier artefacto del genio que pueda ofrecernos un atisbo de la inspiración que dio lugar a semejante torrente de letras y melodías admirables. Y lo solucionan falsificándolo.

»El National Trust […] se precia de haber dado acceso a expertos en la materia. En su equipo cuenta con algunos de los principales historiadores de arquitectura del mundo, y estos se han dedicado a comprar cosas que recreen el hogar de Lennon. Pero cuando el comité de expertos se afana por conseguir basura en un mágico y misterioso viaje por las tiendas de segunda mano más arrastradas de Liverpool, se les pone cara de tontos. Un botiquín horroroso es admirado por su autenticidad. El linóleo es sometido a un escrutinio digno de un relieve de Donatello. Han conseguido las patas cónicas del mueble de la tele, pero no la tele… Una vez que se emprende el largo y tortuoso camino de la falsificación, ¿dónde parar? La respuesta es: en el mundo

de ensueño del recuerdo popular y la fantasía.»

El National Trust no cejó en su empeño. «Imagínese que entra por la puerta de atrás a la cocina donde Mimi, la tía de John Lennon, le preparaba una taza de té», se lee en la deslumbrada presentación de Mendips. En ella se trata la casa como un altar religioso, un lugar de peregrinación. «Siga a nuestro fascinante custodio en este viaje por la memoria… El dormitorio de John es un lugar atmosférico donde podrá detenerse a reflexionar sobre este increíble individuo…»

Las reglas y normativas que impone Mendips a sus peregrinos son más estrictas que las de la Capilla Sixtina. «Queda terminantemente prohibido hacer fotografías dentro de Mendips o duplicar materiales de audio de la visita. Todos los bolsos de mano, cámaras o equipos de grabación deberán ser depositados en la entrada de la casa.»

Seguramente no falta mucho para que algún fiel presencie un milagro en Mendips: un ciego que recupera la vista, un paralítico que se levanta y camina o una niña que tiene una visión de Julia, la madre de John. Y esto no hará sino atraer a más peregrinos —que harán cola ordenadamente para ver el lugar exacto donde Julia pasó a mejor vida — a Menlove Avenue.

A la vez que el minibús decantaba a sus ocupantes, se veía bajar a muchos más de un autobús «Magical Mystery Tour». Detrás, cuatro alemanes salían de un taxi negro. Visitantes de todo el mundo pululaban por la entrada del 20 de Forthlin Road vestidos con camisetas de los Beatles y haciéndose selfis. El cartel metálico de fuera anunciaba: «El honrado hogar familiar de la familia McCartney: Jim, Mary, Paul y Mike. Acceso facilitado por el National Trust».

Me acerqué a los primeros puestos de la cola. Yo había hecho mi reserva con mucha antelación y había pagado 31 libras (incluidas las guías) para una visita oficial de los hogares de ambos Beatles; no me hacía gracia que un visitante no oficial se escurriera para adelantarse al guía y abrirse paso a codazos hasta la casa de Paul en mi lugar. Por suerte, Joe el conductor estaba allí para velar por nuestro pequeño grupo de elegidos. Con aires de importancia fuimos pasando al jardín delantero y comprobamos con satisfacción que las puertas se cerraban a nuestras espaldas.

La guía del National Trust se presentó al grupo. Se llamaba Sylvia. Cada año conduce a unas doce mil personas por el hogar de infancia

de Paul, en grupos de veinte, cuatro veces

al día. Su voz tenía un deje de Hyacinth Bucket[10]. Nos dio la bienvenida al 20 de Forthlin Road. Fue allí, dijo, donde Paul vivió durante ocho años: «Años muy importantes a nivel musical. George Harrison fue uno de los primeros amigos que vino a esta casa, muchas veces acompañado de su guitarra».

Un murmullo recorrió el grupo. La promesa de contacto místico de Stephen Bayley parecía estar cumpliéndose. «Y cuando John Lennon empezó a venir aquí, lo hacía tomando un atajo con su bicicleta a través del campo de golf, lo que le llevaba menos de diez minutos. Y la habitación que tienen detrás» —dijo señalando— «fue el lugar donde John y Paul empezaron a componer canciones juntos. Paul dejó esta casa a finales de 1963, de modo que los Beatles ya tenían singles en las listas de éxitos y salían en televisión. Pero Paul siguió volviendo; ese dormitorio siguió siendo el suyo hasta finales de 1963. Fue el último de los Beatles en mudarse a Londres. Así que cuando los McCartney vinieron… Perdone, ¿está grabando?»

Me quedé helado. Estaba grabando disimuladamente a Sylvia con el móvil, pero resultó que se dirigía a uno de los australianos que estaba cerca de ella. No, no estaba grabando, le aseguró él. «¿No?», contestó ella con suspicacia. «Lo siento, es que no me gusta», murmuró, y se esforzó por retomar el hilo. «Eh… Cuando. Eh… Los McCartney. Así que… Eh. Cuando los McCartney vinieron a vivir aquí, eh, todas estas casas eran viviendas sociales, lo que significa que los McCartney no eran propietarios de la casa, era una vivienda social, todo el mundo pagaba su alquiler.»

Seguí grabando sin que Sylvia se diera cuenta, sujetando astutamente el móvil en un ángulo casual para no llamar su atención. Tenía una cierta sensación de riesgo, como si en unos grandes almacenes me estuviera metiendo en el bolsillo artículos domésticos a unos pasos del vigilante.

«Podemos ver lo que ha ocurrido con el paso de los años. Las casas fueron compradas y se cambiaron puertas y ventanas. Cuando el National Trust adquirió esta casa, hace ahora veintidós años, la fachada tenía ventanas nuevas, pero el Trust se fijó en que la casa de enfrente tenía ventanas originales, así que se llegó a un acuerdo con los dueños: ellos se quedaron con las nuevas y el Trust recuperó las antiguas. Y ahora está exactamente igual que cuando Paul y su familia vivían aquí.»

Todos miramos obedientemente esas ventanas delanteras, maravillados de que ahora fueran como habían sido antes de ser distintas. Entre tanto mi móvil seguía grabando, y cada vez tenía más miedo de que Sylvia se diera cuenta y me denunciara.

«Muy bien, si alguien quiere hacerse una foto delante de la casa, que me dé su móvil o su cámara. Colóquense al final de la ventana para entrar en la foto, agrúpense un poco si no les importa.» Grupos de visitantes posaban sonrientes ante la antigua puerta de entrada de Paul, o lo que habría sido la antigua puerta de entrada de Paul si hubiera sido la antigua puerta de entrada de Paul, lo que no era el caso. «¿Ya están todos? ¿No falta nadie?»

Sylvia nos avisó de que estaba prohibido hacer fotos en la casa y el jardín de atrás. «Hay un motivo especial. Verán que por toda la casa hay fotos cuyos derechos pertenecen a Mike McCartney, el hermano menor de Paul. Es una suerte que tengamos esas fotos, y pueden disfrutar mirándolas. Pero si el público empieza a hacer fotos de ellas, Mike se las llevará.»

Pasamos al jardín de atrás. El folleto del National Trust sugiere «cinco cosas en las que fijarse en el 20 de Forthlin Road». Una de ellas es «La Tubería de Atrás: tras la muerte de la madre de Paul, su padre solía insistir en que Paul y Mike volvieran a casa para la hora de cenar; si no, los dejaría en la calle. Y un día que inevitablemente acabó ocurriendo esto, Paul y Mike rodearon la manzana, subieron por la tubería y se colaron por la ventana del cuarto de baño, que siempre tenía puesto un pasador para casos como este». Sylvia repitió la anécdota casi palabra por palabra mientras contemplábamos la tubería —o, para ser exactos, la réplica de la tubería—.

«Así que les pido que al entrar me entreguen sus bolsas y cámaras, y si llevan un teléfono móvil, por favor apáguenlo y dénmelo, ya que no queremos que lleven móviles en los bolsillos.»

Dicho esto, Sylvia nos condujo al interior. Se formó una fila para entregarle el teléfono o la cámara, como si estuviéramos cruzando la frontera de un país especialmente conflictivo, y ella los guardó con llave en un armario bajo las escaleras. Yo desobedecí y dejé el móvil en el bolsillo, pero me arrepentí al momento: estuve toda la visita temblando por si alguien me llamaba y el timbre actuaba como alarma, en cuyo caso —y para mi vergüenza— sería desenmascarado.

Nos apiñamos en el salón, decorado con tres papeles de pared distintos —«la familia McCartney solía comprar restos de rollos»—,

ninguno de ellos original. El sillón marrón, el enorme televisor de los años cincuenta y la mesa de la esquina no eran originales, como tampoco lo eran las alfombras. «Esta es la habitación que los McCartney llamaban la sala de estar. El National Trust la ha recreado con ayuda de fotos y recuerdos familiares», dijo Sylvia. En respuesta a una pregunta dijo que no, que el piano no era original. «Paul sigue siendo propietario de la casa de su padre, y cuando viene a Liverpool vive en ella. Ahí es donde está el piano original de los McCartney. Jim solía tocar "The Entertainer". ¿Conocen la canción? Es de Scott Joplin. Si piensan en Scott Joplin y en "When I'm 64", notarán la influencia… Jim, el padre, fue un buen músico autodidacta, y Paul siguió sus pasos. Tras unas cuantas clases, dijo: "Voy a ser como papá. Aprenderé yo solo". […] Aquí fue donde compuso "World Without Love", y también el comienzo de lo que acabó siendo "Michelle". Y "Love Me Do": cuando fue compuesta, estaban sentados aquí… Paul también compuso aquí "I'll Follow the Sun".» Señaló una foto de John y Paul en la pared. «La canción que están terminando ahí es "I Saw Her Standing There"… Y otra que terminaron aquí fue "Please Please Me".»

De cuando en cuando Sylvia intentaba aportar un toque personal comenzando sus frases con un «Paul me dijo»; por ejemplo, «Paul me dijo: "Hubo años tristes, pero en general éramos bastante felices"». O «este era el comedor. Paul me dijo: "Cuando mamá murió, dejamos de comer aquí"». Y añadió: «Paul me dijo: "Mucha gente cree que 'Let It Be' es sobre la Virgen María, pero era sobre mi madre, que siempre decía 'déjalo estar'"». Yo había

leído todas estas historias miles de veces a lo largo de los años[11], pero era evidente que para Sylvia era una gran satisfacción decir que le habían llegado directamente de Paul; y quizá a nosotros nos diera satisfacción en los años siguientes decir que nos lo contó alguien a quien se lo contó directamente Paul.

Dimos unos pasos y entramos en la cocina. «Las baldosas de cerámica no se han cambiado nunca. Los cuatro Beatles han pisado estas baldosas, aunque Ringo solo lo hizo un par de veces, ya que fue el último en llegar.» Bajamos la vista a las baldosas sagradas bajo nuestros pies. «El Trust encontró el fregadero blanco original en el jardín, lleno de plantas, y lo devolvió al lugar que le correspondía.» Contemplamos arrobados el fregadero e imaginamos al joven Paul afanándose en limpiar los platos sucios.

Las baldosas y el fregadero eran lo único original de la cocina, pero los expertos del National Trust habían encontrado réplicas creíbles de

todo lo demás: el paquete de pastillas de jabón Lux, la margarina Stork, la lata para guardar el té, la lata de galletas, la radio, el tendedero… En la web del National Trust se pueden comprar fotos de todos estos objetos —el equivalente doméstico de una banda tributo —: un tocadiscos de los años cincuenta, una aspiradora, una panera, pinzas para lavar la ropa, una sartén, una tetera eléctrica, pinzas para la colada, un rodillo de amasar… Y todo diligentemente catalogado, como si fueran objetos de la Torre de Londres. Una fotografía de una cuchara de madera (fecha: 1960-1962; medida: 260 mm; material: madera) aparece descrita como «Servicios históricos/Preparación de comida y bebida. Descripción: cuchara de madera, conservada en un cuenco sobre la cómoda».

También se puede comprar una foto de un colador de té, de un felpudo, de un perchero o de un «cubo de linóleo de canto negro y asa con agarre de madera. Fecha desconocida».

Pero el orgullo de la colección es probablemente el «Cubo de basura; material: metal; fecha: 1940-1960. Descripción: cubo de basura metálico con tapa separada (y tapa de repuesto en la carbonera)». Si fueras un cubo de basura viejo y baqueteado de entre 1940 y 1960, ¡imagínate qué orgullo acabar siendo una importante pieza de exposición de una propiedad del National Trust, admirada cada año por 12.000 visitantes por parecerte al cubo donde la familia McCartney tiraba sus basuras!

Mientras seguíamos apiñados abajo, me dio tanto miedo que me sonara el móvil que lo apagué a escondidas y me puse a tomar notas. «El linóleo del suelo es exactamente el mismo», decía Sylvia, «conseguimos localizarlo, y el armario donde he guardado las bolsas, pues bien, ahí es donde Paul colgaba su chaqueta y a veces su pantalón de cuero. Perdone, veo que está tomando notas. ¿Por qué toma notas?»

Con un sobresalto me di cuenta de que Sylvia se dirigía a mí.

—¿Para quién es eso?

—Para mí —respondí.

—Pero déjeme comprobar… Usted no es periodista.

—Sí que lo soy. Estoy escribiendo un libro.

—Bueno, pues no me gusta que tome notas.

—¿Por qué no?

—Bueno, porque muchas de las cosas que digo me las ha contado Mike, y son información privada.

—Pero usted acaba de decir que cada año se las cuenta a 12.000 personas. No puede ser tan privada.

—Lo siento, me hace sentir incómoda. ¿Cómo dijo que se llamaba?

Ahí estábamos los dos, un día muy caluroso de agosto, discutiendo en el salón de los McCartney. Al final llegamos a una especie de acuerdo por el cual yo no apuntaría nada que Sylvia considerara estrictamente privado, pero a pesar de eso siguió lanzándome miradas suspicaces. Noté que mis compañeros de visita se apartaban de mí como si acabara de emitir una flatulencia.

Por último se nos permitió subir las escaleras, y Sylvia nos condujo a la habitación de Paul. Sobre su cama había una guitarra acústica con las cuerdas colocadas para un músico zurdo. Inevitablemente, la guitarra no era auténtica. También había sobre la cama unos cuantos discos, un cuaderno de notas y un número del *New Musical Express*. «Hemos recopilado todo tipo de cosas que tenía en su cuarto. Por ejemplo, libros sobre pájaros; Paul era un gran aficionado a la observación de aves.»

«Esto es estrictamente privado», añadió fulminándome con la mirada, «pero Paul me contó que le encantaba contemplar esos campos, que pertenecían a la academia de policía. Le gustaba mucho ver los caballos de la policía en ese terreno de ahí atrás.»

Más tarde, hojeando la guía en color del 20 de Forthlin Road editada por el National Trust, me topé con esta frase en la introducción que hace Paul: «La casa da una academia de policía, así que solíamos sentarnos en el techo del cobertizo para ver el desfile anual de la policía sin pagar».

5

El 6 de julio de 1957, un amigo del colegio de Paul, Ivan Vaughan, le propuso ir a una fiesta de la parroquia de Woolton en la que dos amigos suyos iban a actuar con un grupo de skiffle.

Ivan y Paul vieron salir de la iglesia la festiva procesión —una banda de vientos seguida de niñas exploradoras y *boy scouts*, y una sucesión de carrozas, todas ellas dirigidas por la Reina de las Rosas y su comitiva—. Cerraba el desfile la única concesión de los organizadores a la modernidad: un grupo de skiffle de adolescentes llamado The Quarrymen tocando en la parte de atrás de un camión abierto.

Una vez completado el circuito, los Quarrymen saltaron del camión y llevaron sus cosas a un campo más allá del cementerio. Ivan y Paul pagaron los tres peniques que costaba verlos. La primera canción que oyeron cantar a John fue «Come Go with Me» de los Del-Vikings. Paul lo miraba fascinado, no solo por los acordes que tocaba, sino también por su capacidad de inventarse cosas sobre la marcha: ya entonces era incapaz de tomarse la molestia y aprenderse la letra. Valiéndose de sus dotes de improvisador, John fue desgranando temas como «Maggie May», «Putting on the Style» y «Be-Bop-a-Lula».

Entre los dos pases, John se fue a la cabaña de los *scouts*, donde sabía que su guitarra no correría peligro. El público, entre tanto, disfrutaba de la actuación de los perros policía del municipio de Liverpool y los más pequeños hacían cola para comprar globos.

Paul e Ivan se acercaron hasta la cabaña. Paul conocía a John de vista. Solía verlo en el autobús, pero nunca había hablado con él; Paul acababa de cumplir 15 años, mientras que John tenía casi 17. Ya a esa edad tenía un cierto aire amenazador: «Procuraba no mirarlo de frente por miedo a que me pegara». Así que Paul anduvo merodeando tímidamente. El grupo se fue al salón de actos de la parroquia, donde debía hacer otro pase más tarde, y al cabo de un rato Paul reunió el valor suficiente para pedir a John que le dejara tocar algo con su guitarra.

Con la guitarra en sus manos, se volvió más atrevido. Primero pidió permiso para volver a afinarla, y después se lanzó a tocar varias

canciones, entre ellas «Twenty Flight Rock» y «Be-Bop-a-Lula». «Fue asombroso», recordaba otro Quarryman, Eric Griffiths. «Tenía una confianza tremenda en sí mismo, estaba *actuando*. Le salió completamente natural.»

Para mayor atrevimiento, Paul se sentó al piano y tocó fragmentos de varios temas de Little Richard. John también estaba obsesionado con Little Richard; la primera vez que le oyó cantar «Long Tall Sally», «fue tan increíble que me quedé sin habla». Y ahora, un año después, tenía delante a un chaval que aullaba igual que su ídolo.

«¡WUUUUUUUUUUUUU!»

«Más o menos pensé: "Es tan bueno como yo"», dijo John, recordando aquel momento singular. «Entonces pensé, ¿qué pasaría si lo metiera en el grupo? En ese caso, se me pasó por la cabeza que habría que tenerlo controlado. Pero era tan bueno que valía la pena. Y además llevaba unas pintas parecidas a Elvis.»

Otro miembro del grupo los recuerda tanteándose el uno al otro «como gatos». Al cabo de un rato Paul e Ivan se fueron a casa; a los Quarrymen aún les quedaba otro pase.

Más tarde John preguntó a Pete Shotton, su mejor amigo, que tocaba la tabla de lavar, qué le había parecido Paul. Pete dijo que le había gustado.

—¿Qué te parece si lo metemos en el grupo?

—Me parece muy bien.

Dos semanas más tarde Paul iba en bici cuando vio a Pete Shotton caminando a su lado. Se detuvo a charlar con él.

—Por cierto —dijo Pete—, he estado hablando con John… y pensábamos que a lo mejor te gustaría tocar en el grupo.

Según Pete, Paul fingió estudiar la oferta durante un minuto entero.

—Vale, muy bien —contestó encogiéndose de hombros; dicho esto, se alejó pedaleando en dirección a casa.

Cada cual tiene una versión distinta de este primer encuentro entre John y Paul, y ninguna coincide con las otras. Unos dicen que se

conocieron en la cabaña, otros que fue en el salón de actos; unos están convencidos de que estaba presente la tía Mimi, otros están igualmente convencidos de que no; de los que dicen que sí, unos creen que le gustó el concierto, mientras que otros la recuerdan frunciendo el ceño. En 1967 Peter Shotton le dijo al primer biógrafo de los Beatles, Hunter Davies, que Paul no les había impresionado mucho: «Parecía muy callado». Pero dieciséis años después, cuando escribió su autobiografía, sus recuerdos eran distintos: «John se quedó asombrado con lo que vio y oyó».

6

Íbamos de nuevo en el minibús del National Trust, esta vez camino de Mendips, donde vivió John Lennon con su tía Mimi. El custodio de Mendips era Colin, que casualmente es el marido de Sylvia. Había sido profesor de inglés e historia y se retiró para vivir en Derbyshire, pero en 2003 contestó a un anuncio para ser guía en Mendips, y lleva allí desde entonces.

Mientras íbamos en autobús de una casa a otra temí que Sylvia le hubiera llamado para advertirle sobre mí, pero cuando nos dio la bienvenida en el jardín delantero de Mendips se le veía muy tranquilo. «Y también les doy la bienvenida de parte de Yoko Ono Lennon. Fue Yoko quien compró la casa en 2002 para seguidamente donarla al National Trust. […] Espero que disfruten de esta pequeña introducción a los años de formación de John.»

Señaló la placa azul de la fachada de la casa:

The National Trust Photolibrary/Alamy foto de stock

«Habrán notado que en la casa de Paul no hay placa azul. La razón es que, para que te dediquen una placa, tienes que llevar veinte años muerto.

»Y ahora recuerden cómo era la casa de Paul. Pues bien, esta casa fue construida en 1933. La de Paul tiene veinte años menos. Era de alquiler, no en propiedad, lo que entonces se llamaba una "vivienda social"; los que vivían en ellas pertenecían a la clase trabajadora. En cambio, la casa de John estaba en uno de los barrios más cotizados; aquí vivían abogados, médicos, banqueros. Por tanto, John era el Beatle de clase media.

»Según nuestras investigaciones, el primer propietario fue el señor Harrap, un banquero, y creemos que fue su familia la que empezó a llamarla "Mendips". Las ventanas son originales; nunca han tenido doble cristal. En 1938 la casa fue comprada por George y Mary Smith; John, sobrino de Mary, vino a vivir con ellos en 1945 y se crio como hijo único.

»Mary Smith —más conocida como la tía Mimi— era famosa por sus miradas fulminantes», prosiguió, «y solía lanzar esas miradas a las personas que vivían en casas de protección oficial. Le parecían "vulgares" por alquilar viviendas públicas. Mi madre era igual. ¡Así que Mimi era una *esnob*, igual que *mi madre*! ¡Las dos eras unas ESNOBS!»

La nota de enfado que inyectó en la palabra «esnob» me pilló por sorpresa. No es el tipo de comentario que uno espera de los guías del National Trust mientras se pasean con autoridad por las elegantes propiedades de Inglaterra. Normalmente son tipos vestidos de *tweed*, perfectamente adaptados a las exigencias del esnobismo. Para muchos de ellos, la tía Mimi podría ser un modelo a seguir.

Colin nos informó de que a la tía Mimi no le gustaba que se ensuciara el vestíbulo, así que conducía a los visitantes por la puerta de atrás. En Liverpool, al parecer, hay el siguiente dicho: «Entra por atrás y ahorrarás en alfombras».

«Paul me dijo: "Un día llegué con la guitarra a la espalda y me olvidé de que John me había dicho que no entrara por la puerta principal". Así que ustedes también van a usar la entrada del servicio…»

Dicho esto, Colin nos guio hasta el espacioso jardín que había detrás de la casa. Mientras entrábamos en él se me ocurrió darme la vuelta. Los Beatles, vestidos con elegantes trajes grises de alrededor de 1964, me señalaban sonrientes desde encima de la verja que daba a la calle.

Foto del autor

Me acerqué un poco más: no eran los Beatles de verdad, sino unos replicantes; quizá uno de los grupos de sosías que habían ido a Liverpool para el International Beatleweek Festival que se celebraba esa semana.

Colin nos hizo pasar por la puerta trasera que daba a la cocina. La propia Mimi la reformó en los años sesenta introduciendo una brillante encimera nueva de formica amarilla y un fregadero de doble seno, y su reforma fue a su vez reformada por los subsiguientes propietarios. Pero en su empeño por dar marcha atrás al reloj, el National Trust buscó por todo el país utensilios de cocina como los que seguramente hubo en la cocina de la tía Mimi: grandes tarros de cebolla encurtida, latas de levadura en polvo y leche condensada, una panera en la que se leía «PAN», una tabla de cortar de madera, PG Tips[12], Rinzo[13], jabón de pastilla Olive Green, un…

—¿Está tomando notas?

Levanté la vista. Colin había interrumpido su discurso y me estaba mirando.

—¿Está tomando notas? Porque muchas de las cosas que estoy diciendo son información privada.

Una vez más me sentí como si me hubieran pillado robando en una

tienda, y al instante me puse a la defensiva. ¿Cómo podía ser información privada si la estaba compartiendo con 12.000 visitantes al año? Él dijo que había publicado un libro sobre los Beatles y estaba reuniendo material para el siguiente. Obviamente quería adjudicarse el mérito de algunos de esos datos, pero hasta el momento no había dicho nada que yo no hubiera leído cientos de veces.

—Bien —dije, probando a ser conciliador—, dígame qué cosas no quiere que mencione, y no las anotaré.

—De acuerdo —dijo—. No quiero que utilice nada de lo que voy a decir a partir de ahora.

Eso me pareció injusto. Al fin y al cabo, había pagado mis buenas 31 libras (guías incluidas) para conocer los hogares de Paul y John, y en ningún momento se me dijo que no podía tomar notas. Era ridículo, dije explotando, completamente absurdo: se trataba de un lugar público, una visita del National Trust, yo había pagado por estar allí y esas restricciones no se aplicaban a ninguna otra casa del National Trust que hubiera visitado, etc., *etc.* Colin contraatacó preguntando si había pedido permiso a la oficina central para tomar notas, y si no lo había hecho, por qué no; lo que él estaba diciendo era información privada, etc., *etc.* Nuestros argumentos eran cada vez más circulares y tortuosos; algunos visitantes se fueron alejando en dirección a la siguiente habitación, obligando a Colin a interrumpir lo que decía para hacerlos volver al redil: «*¿Les importa quedarse en esta habitación hasta que yo diga que avancemos?*», gruñó.

Al final no tuvo más remedio que continuar. Subversivamente, me coloqué al fondo del grupo y seguí tomando notas con actitud desafiante, pero para entonces estaba tan acalorado que solo conseguía garabatear frases indescifrables. Entre tanto, Colin había empezado a intercalar expresiones como «esto es estrictamente confidencial» o «por favor, que esto quede entre nosotros» hasta en sus frases más anodinas.

Nos contó que la tía Mimi había aceptado tener inquilinos (¡qué remedio!) porque necesitaba dinero para mandar a John a la escuela de arte. «Teniendo en cuenta que alquilaba habitaciones, tiene gracia que llamara “vulgares” a otras personas», añadió con malicia. Una vez más la estaba llamando esnob. ¡Pobre tía Mimi! Me pregunté cómo se habría sentido en 1959 de saber que, sesenta años después, 12.000 visitantes anuales estarían pagando 25 libras por cabeza (guías no incluidas) por husmear en su cocina y enterarse de que era una esnob.

Fue un alivio cuando Colin anunció de repente que podíamos ir arriba por nuestra cuenta. Libre por fin de su mirada escrutadora, asomé la cabeza al cuarto de baño de arriba. ¿Sería ese el inodoro donde se había sentado John, o sería una réplica? De ahí pasé a su cuarto. En la pared de encima de la cama había pegadas tres portadas de revistas; en todas ellas posaba insinuante Brigitte Bardot.

Por la época en que Mendips se abrió por primera vez al público, vi en televisión un documental sobre la participación de Yoko en el proyecto. En él aparecía como una figura sumamente controladora; indicaba con precisión cómo quería cada cosa, y no había forma de llevarle la contraria. En una escena se le veía poner pegas incluso al color de la colcha de la cama de John. «Estoy segura de que no era rosa. ¡Un momento, ahora me acuerdo! John me dijo que era verde.»

Ya entonces me pareció una de las cosas más improbables que había oído en mi vida. Pero en su afán por contentar a Yoko, los operarios del National Trust le habían asegurado que, naturalmente, cambiarían la colcha. Así que me puse muy contento cuando vi que la colcha era del rosa más rosa que se pueda imaginar. Me moría de ganas de comentárselo a Colin para demostrarle que era un experto, pero temí que me hiciera arrestar, así que me conformé con estudiar la carta enmarcada de Yoko que colgaba encima de la cama. En ella decía que John «siempre estaba hablando de Liverpool»; cada vez que visitaban la ciudad, pasaban en coche por Menlove Avenue y él señalaba la casa y decía: «¡Mira, mira, Yoko! ¡Es esa!».

Después decía que toda la música de John y su «mensaje de paz [...] germinaron en los sueños de John en este pequeño dormitorio de Mendips». Caracterizando al joven John como «un ser introvertido, callado y sensible que siempre estaba soñando», afirmaba que fue «un gran soñador; John convirtió esos sueños en realidad, tanto para él como para el resto del mundo».

Terminaba diciendo que hoy en día aún se le ponía «la carne de gallina» cuando entraba en su dormitorio, y esperaba que para los visitantes del National Trust aquello también fuera «un sueño hecho realidad».

Cada año son más las estrellas del pop que pasan de la rebeldía a la tradición. En Bloomsbury viví en un bloque de apartamentos donde había una placa que decía

ROBERT NESTA

MARLEY

1945-1981

CANTANTE, LETRISTA E

ICONO RASTAFARI

VIVIÓ AQUÍ

EN 1972

Londres está lleno de placas de todo tipo dedicadas a, entre muchos otros, Jimi Hendrix, Tommy Steele, Dire Straits, Pink Floyd, Small Faces, Don Arden, Spandau Ballet y Bee Gees.

Resulta que Bob Dylan es un visitante asiduo de lugares asociados con estrellas de rock. Cuando en 2009 visitó Mendips, se le oyó decir: «Esta cocina es igual que la de mi madre». Según David Kinney, autor de *The Dylanologists*, Dylan ha visitado también el hogar de infancia de Neil Young en Winnipeg, así como los Sun Studios de Memphis, donde llegó a arrodillarse y besar el lugar donde Elvis cantó por primera vez «That's All Right». Al parecer, cuando Dylan salía del estudio, un hombre fue corriendo tras él y le dijo cuánto lo amaba. «Bueno, chaval, cada cual tiene sus héroes», contesto él.

La propia ciudad natal de Dylan, Hibbig (Minnesota), ofrece hoy en día visitas guiadas de la vieja sinagoga adonde iba con su familia, su antiguo colegio, su antigua casa y el hotel donde se celebró su *bar mitzvah*. Y en un bar temático de Dylan llamado Zimmy, uno puede

pedir una Hard Rain Hamburger, una Slow Train Pizza o un Simple Twist of Sirloin[14].

7

A John y Paul los unía algo aún más fuerte que la música. Las madres de ambos fallecieron durante su adolescencia: la de Paul a los catorce años, la de John a los diecisiete.

Paul ya había perdido a su madre cuando conoció a John, mientras que Julia, la madre de este, aún vivía. «Su madre vivía muy cerca de mi casa. Yo había perdido a mi madre y eso es muy duro, pero que tu madre viva en otro sitio y tú, siendo adolescente, no vivas con ella, es algo muy triste. Es horrible. John lo llevaba fatal.»

Paul recuerda «un poso de tristeza» en el hecho de que John viviera alejado de Julia. «Era una mujer muy guapa, con una larga melena pelirroja. Le gustaba pasarlo bien y era muy musical; le enseñó a John acordes en el banjo, y cualquier mujer que tocara el banjo en esa época tenía que ser un poco especial y artista… John y yo estábamos enamorados de su madre. Cuando murió, él se quedó hecho polvo.»

Esto creó un vínculo entre ellos, y juntos conspiraron para superar su aflicción y convertir esa herida en un arma. «Recuerdo un par de veces que alguien nos preguntó: "¿Va a venir tu madre?", y solíamos contestar, con voz triste: "Está muerta". Nos gustaba hacer pasar ese mal trago a la gente. Nos mirábamos y sabíamos muy bien lo que sentía el otro.»

También los unía algo todavía más peculiar. En 1997 Paul le contó a su amigo y biógrafo Barry Miles: «De noche había un momento en que ella pasaba junto a nuestro dormitorio en ropa interior, y era la única vez que podía verla así, y solía excitarme sexualmente. La cosa nunca fue más allá, pero yo estaba muy orgulloso, pensaba: "Eso mola". Porque no todo el mundo tiene una madre capaz de excitarle».

Una tarde, John entró en el dormitorio de su madre. Julia estaba echando una siesta; llevaba un jersey de angora negro sobre una ceñida camisa jaspeada de color verde oscuro y amarillo. Él se acordaba con exactitud. Se tumbó en la cama junto a ella y le tocó un pecho. Fue un momento que no dejó de rememorar a lo largo de su vida: «Me pregunté si debía hacer algo más. Fue un momento extraño, porque en esa época a mí me ponía mucho, como se suele decir, una mujer más bien de clase baja que vivía en la casa de enfrente. Siempre he pensado que debería haberlo hecho. Creo que ella me habría

dejado».

Los amigos de John recuerdan a Julia como una mujer vivaz y coqueta. La primera vez que la vio, Pete Shotton recuerda a «una mujer delgada y atractiva que entró bailando por la puerta con unas viejas bragas de lana en la cabeza y me saludó con gritos y risitas de adolescente». John les presentó: «Ah, conque tú eres Pete, ¿eh? John me ha hablado mucho de ti». Pete le tendió la mano, pero ella hizo caso omiso: «Julia me empezó a pasar las manos por las caderas. "Uuuh, qué bonitas caderas tienes, qué delgadas", dijo riéndose».

Veinticuatro años más tarde, en 1979, John se sentó en su apartamento del edificio Dakota y grabó una cinta. Al comienzo dice: «Cinta n.º 1 de la historia de la vida de John Winston Ono Lennon». Tras repasar apresuradamente diversos temas —la casa de sus abuelos en Newcastle Road, el álbum cristiano recién publicado por Dylan («patético… de vergüenza ajena»), su afición por el sonido de las gaitas del Edinburgh Military Tattoo cuando era pequeño—, regresa al recuerdo recurrente de la tarde en que se tumbó en la cama de su madre y le tocó el pecho.

En *The White Album*[15], la canción «Julia» no es tanto una elegía como una canción de amor, llena de añoranza por un ser inalcanzable:

Julia, sleeping sand, silent cloud, touch me

So I sing a song of love — Julia.[16]

8

Julia tenía un dudoso novio de 41 años, Bobby Dykins —«un camarero bajito con una tos nerviosa y el pelo ralo y cubierto de margarina», según la descripción de John—, que acababa de perder su permiso de conducir y su trabajo. Una noche que conducía borracho por Menlove Avenue, sus erráticos movimientos llamaron la atención de un policía; este le indicó que se detuviera. Pero Dykins, sin hacer caso, giró a la izquierda (cuando debía haber girado a la derecha) y se metió en el carril contrario. Cuando le ordenaron que saliera del coche se cayó al suelo y hubo que ayudarle a levantarse. El policía le dijo que estaba arrestado y tomó nota de su respuesta: «¡Tú no puedes hacerme esto, gilipollas! ¡Trabajo en la prensa!».

Dykins pasó la noche en el calabozo, compareció ante el juez la mañana siguiente y quedó libre bajo fianza. Quince días más tarde, el 1 de julio de 1958, le fue retirado el permiso de circulación durante un año y recibió una multa de 25 libras —el sueldo aproximado de tres semanas—, más las costas del juicio.

Dykins decidió hacer recortes en el presupuesto doméstico, y estos recortes se centraron en John, que tenía entonces 17 años. No podían seguir permitiéndose su voraz apetito, dijo; a partir de ahora tendría que vivir siempre con Mimi, la hermana de Julia. El martes 15 de julio, Julia se acercó a Menlove Avenue para plantearle la nueva situación a Mimi.

Una vez arregladas las cosas con su hermana, Julia salió en dirección a su casa a las 21:45. A veces solía atravesar el campo de golf, pero esta vez decidió tomar el bus n.º 4, que pasaba en un par de minutos por esa misma calle, cien metros más abajo.

Cuando Julia salía de la casa se presentó allí un amigo de John, Nigel Walley, pero Mimi le dijo que no estaba en casa.

«Ah, Nigel, llegas justo a tiempo para acompañarme hasta la parada de autobús», dijo Julia. Nigel caminó con ella hasta Vale Road; allí se despidieron, y él dio media vuelta. En el momento en que Julia cruzaba Menlove Avenue, Nigel oyó «un coche que derrapaba y un golpe, y al volverme vi su cuerpo volar por los aires». Fue corriendo hasta el lugar. «No había mucha sangre, pero las lesiones internas debían de ser muy graves. Me pareció que estaba muerta. Aún puedo

ver su melena pelirroja agitada por el viento, tapándole la cara.»

La muerte de su madre tuvo un efecto inmediato en John. «Aquello afectó terriblemente a John», dijo Nigel varias décadas más tarde. «A partir de ese momento se sintió muy solo. Su forma de ser cambió mucho; se endureció, y su humor se volvió más raro.» John se negó a hablar con él durante meses. «En su fuero interno me culpaba de su muerte. Ya sabes: "Si Nige no la hubiera acompañado a la parada de autobús, o si la hubiera entretenido cinco minutos más, eso no habría ocurrido".»

9

Estamos en junio de 1957. Paul es un brillante alumno de secundaria; le han animado a presentarse a dos de sus exámenes de educación general básica —Español y Latín— con un año de antelación.

Su padre, Jim, insiste en que no es posible que pueda hacer los deberes mientras ve la televisión. Paul dice que no hay ninguna diferencia, y sus buenas notas en el Liverpool Institute parecen darle la razón. Pero lo cierto es que tiene la cabeza en otras cosas. Lo único que le interesa es escuchar música con su amigo Ian James; juntos frecuentan todas las tiendas de discos y a veces quedan para tocar la guitarra. El repaso de esos temas siempre se deja para más tarde.

A finales de agosto llegan las notas.

(a)

Ha aprobado Español, pero ha suspendido Latín. Esto significa que no podrá pasar de curso, como estaba previsto, sino que deberá repetir e ir a clase con alumnos un año más jóvenes que él. Jim está disgustado; cree que Paul ha suspendido Latín a propósito para no ir a la universidad. Paul también está disgustado; la idea de volver a clase en septiembre con compañeros más jóvenes que él le resulta odiosa.

A partir de ahora Paul irá a la misma clase que un chavalín al que reconoce del autobús, porque los dos son fumadores. Cuando iban a cursos distintos apenas cruzaron unas pocas palabras, pero ahora que van a la misma clase se hacen más amigos. El chico se llama George Harrison.

Desde las alturas del primer curso de bachillerato, Ian James, el amigo de Paul, contempla esta nueva amistad con asombro. Le parece ver en ellos dos personalidades totalmente distintas: «George siempre fue un poco cerrado e introvertido, mientras que Paul era muy jovial; podría haber sido cómico, porque se le da muy bien contar historias. George no era así en absoluto. Me extrañó mucho que se hicieran amigos». Paul se queda impresionado con lo bien que toca George la guitarra y se lo presenta a John Lennon, que tiene 17 años y ya no va al colegio. John no quiere que se le vea socializar con un chaval de 14 años. Le irrita que el Pequeño George, como le llaman, les siga a todas partes «como un puñetero crío, siempre pegado a nosotros». Pero un día que John va con ellos en un autobús de dos pisos, Paul aprovecha la oportunidad para meter a George en su nuevo grupo. En el piso de arriba, Paul anima a George a tocar «Raunchy». «¡Venga, George, demuestra lo que eres capaz de hacer!» El Pequeño George saca la guitarra de la funda y se pone a tocar. John se queda impresionado. «¡No se hable más, estás en el grupo!» Y con eso termina la audición. (b)

Paul aprueba Español y Latín. Por tanto, pasa al curso siguiente y empieza el primer año de bachillerato con su amigo íntimo Ian James. De vez en cuando se cruza con George Harrison por los pasillos del colegio, pero el Pequeño George va a un curso más bajo, y tampoco es que tengan mucho en común. George y Paul se encuentran de vez en cuando en el autobús, pero Paul no ve motivo para presentárselo a John, así que no lo hace.

10

El 21 de mayo de 1956, Léo Valentin, el francés conocido como «Birdman» y proclamado «El Hombre Más Valiente del Mundo», sobrevolaba el aeropuerto Speke de Liverpool

acurrucado en el interior de un avión. El autor de *Je suis un homme-oiseau*[17] se disponía a saltar equipado con unas alas hechas de madera de balsa y una aleación de metales. Su idea era retirarse tras este último salto: las 200 libras que pensaba ganar en el Liverpool Air Show le servirían para financiar su sueño de abrir un cine de provincias en Francia.

«Ver a un hombre lanzarse al espacio…», escribió en cierta ocasión. «Es un acto descabellado. No queremos mirar, pero nos fascina ver a ese hombre que disfruta burlándose de la muerte.»

Se calcula que en el aeródromo se dieron cita unos 100.000 espectadores; George Harrison, que tenía 13 años, y Paul McCartney, a punto de cumplir 14, fueron allí en bicicleta.

Los chicos vieron a Valentin lanzarse desde la cola del avión. Pero al saltar, una de las alas chocó con el marco de la portezuela. «Vimos cómo caía y comentamos: "Uh-oh… Esto tiene mala pinta"», recordó Paul.

Valentin dio vueltas y más vueltas, totalmente fuera de control. El paracaídas no se le abrió, y el que llevaba de repuesto envolvió su cuerpo como un sudario. Eso facilitó que la multitud pudiera ver con gran nitidez aquella figura que caía en picado.

«Primero pensamos: "Ahora abrirá el paracaídas en cualquier momento", pero no fue así. Luego pensamos: "Este tipo no va a sobrevivir". Y así fue.»

Valentin cayó a tierra en mitad de un campo de maíz «con las alas abiertas como un pájaro», según recuerda un espectador.

En 1964 John Lennon le aconsejó a Derek Taylor, responsable de prensa de los Beatles, que nunca comiera sándwiches de queso en el

aeropuerto de Speke. Él había trabajado allí de empaquetador, le explicó, y solía escupir en ellos.

En primavera de 2002, el aeropuerto de Speke fue rebautizado aeropuerto John Lennon de Liverpool. John Lennon es, junto con John F. Kennedy, Leonardo da Vinci y Josef Strauss, una de las poquísimas personas que ha dado nombre a un aeropuerto. Una estatua suya de más de dos metros preside la sala de facturación, y en la entrada hay una isleta con un enorme Submarino Amarillo. El lema del aeropuerto está tomado de su canción «Imagine»:

«*Above Us Only Sky*»[18].

11

Una fiesta:

22 Huskisson Street, Liverpool

8 de mayo de 1960

Las *all-night parties* se han vuelto tan populares entre los alumnos de Bellas Artes de Liverpool que los asistentes no solo llevan a ellas una botella, sino también un huevo para

el desayuno.

John y su compañero de grupo en los Beatles, Stu Sutcliffe, han sido invitados a una de

estas fiestas en el 22 de Huskisson Street[19] por Austin Davies, un profesor de la escuela de arte. Stu hace de canguro de vez en cuando para Austin y su esposa Beryl, que es actriz. John va con su novia, Cynthia; sus compañeros de grupo Paul y George, ambos de 17 años, se apuntan sin haber sido invitados. El grupo se llama en ese momento The Silver Beats, pero aún está en fase de desarrollo.

A la fiesta acude una extraña mezcla de invitados: en el piso de arriba, varios músicos de la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, aún vestidos de gala tras haber interpretado a Chaikovski en un concierto, charlan con Fritz Spiegl, primer flautista de la orquesta; abajo, los alumnos de la escuela ponen una y otra vez en el tocadiscos el último single de Ray Charles, «What'd I Say».

George no se cansa de oír esta canción. Escucha embelesado mientras bebe vino y cerveza sin parar, perdiendo poco a poco sus inhibiciones. En un momento dado ve a Spiegl, que se ha aventurado al piso de abajo, y le grita: «Eh, Geraldo, ¿sabes tocar algo de Elvis?».

A Paul cada vez le gustan más estas fiestas. Siempre ansioso por dar la imagen adecuada, ha empezado a llevar jerséis negros de cuello alto y hacerse el misterioso, al estilo de Jacques Brel. «Era un intento de parecer enigmático, de hacer que las chicas pensaran: "¿Quién es ese francés tan interesante?".» A veces se presenta en las fiestas con su guitarra

y toca una canción francesa; la letra dice «*rhubarbe, rhubarbe*»[20]. También ha compuesto una melodía vocal, pero de momento solo tiene una palabra en francés, y es un nombre:

«Michelle»[21]. No se le ocurre nada que rime con eso.

La fiesta se prolongó hasta bien entrada la mañana; según recordó Beryl más tarde, duró tres días y tres noches. A mitad de la primera noche, John y su grupo se vinieron arriba y se pusieron a cantar a voz en grito. A Beryl le pareció un ruido insoportable. «Se pasaron casi dos noches tocando. Yo dije que aquello me parecía horrible; tuve que sacar a los niños de allí.» Se los llevó a casa de una amiga que vivía en su misma calle y se quedó allí con ellos. A la mañana siguiente regresó al n.º 22 para coger algo de ropa y se encontró cerrada la puerta de su dormitorio. Uno de los invitados le dijo que su marido estaba ahí dentro con una amiga. «Esa noche nos separamos. Fue un divorcio amistoso. Nunca volví a ver a los Beatles.» Pero no guardó rencor al grupo. Más bien al contrario: cuarenta y ocho años después, la aclamada novelista Beryl Bainbridge evocaba aquellos primeros días con cariño

y eligió «Eleanor Rigby» como uno de sus discos para llevarse a una isla desierta.[22]

12

Malcolm Muggeridge tomó un avión de Londres a Hamburgo el 7 de junio de 1961. Ya era muy conocido como periodista y editor, y su rostro era cada vez más familiar como presentador de televisión. Dos meses antes, había dejado constancia de su escaso aprecio por el medio con el que pronto sería identificado.

Como siempre, me disgustó profundamente verme en la televisión… He decidido no hacerlo nunca más. Hay algo inferior, barato, horrible en la televisión como tal: es un prisma a través del cual las palabras se vuelven falsas y las energías se distorsionan. Exactamente lo opuesto de lo que normalmente se cree; no es una búsqueda de la verdad y la sinceridad, sino que únicamente registra mentiras y falta de sinceridad.

Tras visitar las oficinas de la revista *Stern*, Muggeridge salió a dar una vuelta por la ciudad. Fiel a sí mismo, se regodeó en su visión de ella como «particularmente triste; alemanes con caras pétreas deambulan por las calles; charlatanes uniformados ofrecen desnudos integrales, tres mujeres negras y otras atracciones —entre ellas lucha libre femenina—. En una cálida noche de martes, pocos parecen mostrar interés».

Siguiendo un impulso, se metió en el Top Ten Club de la calle Reeperbahn, «un antro de rock and roll para adolescentes». Había un grupo tocando: «Niños sin edad, de sexo indiferenciado, pegaban brincos con pantalones ajustados; el sudor de una intimidad animal como único olor». Resultó que eran ingleses, y de Liverpool: «Pelo largo; rostros extrañamente femeninos; aporrean sus instrumentos y emiten débiles sonidos por los micrófonos».

Al bajar del escenario, ellos reconocieron a Muggeridge de haberlo visto en la tele y empezaron a charlar con él. Uno le preguntó si era cierto que era comunista. No, contestó él; su postura era simplemente de oposición. «Asintió comprensivamente», observó Muggeridge, «en cierto modo, él también era parte de la oposición.»

«“¿Sacas dinero con eso?”, insistió. Yo admití que sí. Él también estaba ganando dinero. Contaba con volver a Liverpool con 200 libras.»

Se despidieron amistosamente. «A su manera fue una conversación

bastante emotiva», registró Muggeridge en su diario. «Sus rostros eran como relieves renacentistas de santos, o de vírgenes benditas.»

13

Postales de Hamburgo

I

16 de agosto de 1960

George apenas tiene 17 años cuando se sube a la furgoneta Austin color verde y crema de Allan Williams, el orondo mánager galés del grupo. Lleva una lata de bizcochos que le ha preparado su madre. Antes de despedir a su hijo, la señora Harrison se lleva aparte a Williams. «Cuide de él», le dice.

Ninguno de los Beatles ha pisado jamás el extranjero. Jim McCartney pone pegas, pero se ve incapaz de oponerse a la decisión de Paul. El contrato que han firmado es de 210 marcos alemanes por semana, o 17 libras y 10 chelines; el salario medio semanal en Inglaterra es de 14 libras. «Le están ofreciendo el mismo dinero que gano yo en una semana. ¿Cómo voy a decirle que no vaya?»

II

El grupo que se amontona en la furgoneta es de lo más variopinto. George va sentado atrás con el resto de los Beatles. Allan Williams va al volante con Beryl, su esposa china, y Barry, el hermano de esta, sentados a su lado. También van a bordo el socio de Williams, «lord Woodbine», llamado así por su afición a la marca de tabaco Woodbine, y George Sterner, la mano derecha de Bruno Koschmider, el propietario alemán del club que ha contratado a los chicos.

III

Es el comienzo de un largo viaje. En Newhaven hay una espera de cinco horas, y cuatro horas más en Hoek van Holland mientras Williams insiste en que los Beatles no necesitan permiso ni visado porque son estudiantes. Paran en Ámsterdam para descansar un poco, y John aprovecha la ocasión para mangar dos piezas de bisutería, varias cuerdas de guitarra, un par de pañuelos y una armónica. En calidad de mánager, Williams le ordena que lo devuelva todo a las

tiendas, pero John se niega.

IV

Mientras atraviesan Alemania no paran de cantar canciones —«Rock Around the Clock», «Maggie May»—, pero a su llegada a Reeperbahn se quedan paralizados, abrumados ante tanto neón y tantas puertas abiertas por las que se atisba a mujeres quitándose la ropa. Pero pronto recobran su exuberancia natural, coreando a voz en grito «¡aquí llegan los de Liverpool!».

V

Grosse Freiheit es una bocacalle de la Reeperbahn. Las luces de los clubs de *strippers* se están encendiendo justo a su llegada, y empiezan a hacer su aparición las prostitutas. Desde el volante, Allan Williams advierte que por aquellas calles «merodea lo más arrastrado de la condición humana: drogadictos, chulos, gerentes de clubs de *strippers* y bares de alterne, gánsteres, músicos, travestis, homosexuales normales y corrientes, viejos verdes, jóvenes verdes, mujeres en busca de mujeres».

VI

Sin embargo, parece el destino ideal para un grupo cuyos logros en su ciudad natal han sido más bien escasos. En otoño fueron rechazados por el concurso televisivo *TV Star Search*; los tres primeros meses de ese año no han conseguido un solo contrato profesional; en mayo no pasaron la prueba para ser el grupo de acompañamiento de Billy Fury. Así que las cosas empiezan a mejorar. El público de Hamburgo está harto de la falta de energía de los grupos locales; según Williams, los alemanes son capaces de convertir el rock and roll en una marcha fúnebre. En cambio, los grupos británicos que han actuado en Hamburgo —Dave Lee and the Staggerlees, de Kent, los Shades Five, de Kidderminster, o los Billions, de Worcestershire— han triunfado entre el público local. Los alemanes los reciben a todos (sean buenos, malos o anodinos) con los brazos abiertos.

VII

A los Beatles los espera en el Indra Club Bruno Koschmider, un modesto mánager de una modesta, estrecha y pegajosa sala en cuya barra no hay más que un par de clientes. Koschmider los conduce a su alojamiento. No esperaban gran cosa, pero lo que ven supera sus

peores expectativas. La idea es que los cinco duerman en dos habitaciones oscuras, húmedas y diminutas de la parte de atrás del Bambi Kino, el mugriento cine de Koschmider. No hay bombillas: tendrán que arreglárselas con cerillas. Las paredes son de hormigón. La primera habitación mide metro y medio de ancho y apenas dos metros de largo. Los únicos muebles son una litera de un excedente del ejército y un deshilachado sofá.

VIII

—¡Qué puta mierda! —dice John, acostumbrado al acogedor hogar de tía Mimi.

—¡Vaya mierda! —corea el resto.

—Es algo temporal —dice Koschmider para tranquilizarlos; pero es mentira.

El primer dormitorio lo compartirán John, Stu y George. John y Stu se adueñan de la litera. George, al ser el más joven, debe conformarse con el sofá.

El segundo dormitorio es exactamente del mismo tamaño, pero sin ventana. Imposible saber si es de día o de noche. Apenas hay mantas, y tampoco hay calefacción.

Sus dos habitaciones son prácticamente una sola habitación, ya que las paredes son casi de papel, y al otro lado hay un retrete que también utilizan los clientes del cine. El olor se filtra al interior de los dormitorios.

Para lavarse y afeitarse usan el agua fría de un lavabo que hay junto a los urinarios públicos. En sus dos primeras temporadas en Hamburgo, George no se baña ni se ducha ni una sola vez.

IX

Dado que el sitio no es exactamente Las Vegas, su habitual buen humor se resiente. La primera actuación que dan en el Indra pasa sin pena ni gloria; se plantan en el escenario y van desgranando versiones de temas populares de la época ante media docena de espectadores con cara de póker. Koschmider no está satisfecho. Ha contratado a los Beatles para que aporten algo de energía; en vez de eso, se quedan ahí parados con caras largas.

—¡*Mach Schau*, chicos! ¡*Mach Schau*! —les increpa. ¡Dad espectáculo! ¡Dad espectáculo! La consigna funciona y se convierte en el lema que anima cualquier situación: a partir de ese momento los Beatles hacen todo lo posible por pasárselo bien, y para ello corretean por el escenario, bailan, gritan, se meten con el público y se pelean entre ellos.

X

A veces tocan la misma canción durante diez o veinte minutos, simplemente porque les apetece. Una noche hacen una apuesta y tocan una canción —«What'd I Say» de Ray Charles— durante más de una hora. Mientras los demás desparraman, Pete se mantiene sobrio y toca la batería como si fuera una tarea rutinaria; como quien lava los platos.

XI

Pete es también el único que rechaza los estimulantes. Los demás se surten para sus travesuras de una variada selección de drogas baratas, como Purple Hearts, Black Bombers

o Preludin, una pastilla para adelgazar con un ingrediente activo[23] que recarga el metabolismo, los mantiene despiertos y garantiza que hablen sin parar a todas horas. La novia alemana de Stu, Astrid Kirchherr, tiene la suerte de contar con un proveedor interno: su madre. «Cada pastilla costaba 50 *pfennings*, y mi madre nos las compraba en la farmacia. Para conseguirlas hacía falta receta, pero mamá conocía a alguien que trabajaba allí.» Con el tiempo se acostumbran a engullirlas como si fueran Smarties, acompañándolas de tragos de cerveza. A esta mezcla la acaban llamando «*Prellie sandwiches*».

Sammlung Horst Fascher - K & K/Redferns/Getty Images

XII

Como era de esperar, John es el que más consume y en quien más se notan los efectos: grita obscenidades, se revuelca por el suelo del escenario, tira comida a los otros miembros del grupo, se hace el jorobado, salta sobre la espalda de Paul, se tira encima del público y se lo

pasa en grande llamándolos «jodidos Krauts», «nazis» o «*spassies*[24] alemanes».

La diplomacia nunca ha sido su fuerte. Una noche sale al escenario sin más ropa que unos calzoncillos y una tapa de inodoro alrededor del cuello, y desfila con una escoba en la mano coreando «*sieg Heil! sieg Heil!*». En otra ocasión sale a tocar en bañador. A mitad de «Long Tall Sally» se da la vuelta y se lo baja, meneando el trasero ante el público. Los alemanes, poco habituados a estas costumbres de Liverpool, aplauden educadamente.

XIII

Cynthia va a Hamburgo de visita y se encuentra con un John tan pasado de pastillas y alcohol que por momentos sufre «convulsiones histéricas» sobre el escenario; fuera de él, puede ser igual de salvaje. Un día orina sobre un grupo de monjas desde un balcón. Y no es que

el resto del grupo sea un modelo de sobriedad: entre una canción y otra, Paul hace un comentario desagradable sobre la bellísima novia de Stu, Astrid (de la que están todos enamorados), y Stu no duda en darle un puñetazo. Paul responde, y en un abrir y cerrar de ojos se enzarzan en lo que Paul recordará más tarde como «una especie de lucha a vida o muerte». Pero —*Mach Schau! Mach Schau!*— este tipo de espectáculos les da popularidad. Pronto se los conoce a nivel local como los *benakked* Beatles, los locos Beatles.

XIV

Los espectadores de Hamburgo prefieren pelearse entre ellos que con el grupo. Los camareros —contratados en la Academia de Boxeo de Hamburgo, más bien deficiente en cuestiones de etiqueta— van con pesadas botas que son idóneas para propinar enérgicas patadas, y en la parte de atrás del pantalón llevan porras elásticas discretamente ocultas bajo la chaqueta. En los clubes hay pistolas de gas tras el mostrador, en caso de que alguna escaramuza amenace con convertirse en gran pelea. Con el tiempo, los Beatles tendrán el honor de anunciar cada noche en alemán que a partir de las diez no se sirve alcohol a menores de dieciocho: «*Es ist zweiundzwanzig Uhr. Wir müssen jetzt Ausweiskontrolle*

machen. Alle Jugendlichen unter achtzehn Jahren müssen dieses Lokal verlassen».[25]

XV

Bruno Koschmider no es un *Mein Host* jovial y hospitalario. Es *Kosch*[26] de nombre y también de carácter: suele patrullar por el club armado con una gruesa pata de silla de dura madera alemana. Si un cliente no se porta como es debido o se queja haciendo demasiado ruido, se lo llevan a la oficina de Koschmider, lo tiran al suelo y le propinan una buena paliza con ella.

XVI

Los gerentes de otros clubes, amigos de Koschmider, se pasan por allí a última hora de la noche a tomar una última copa. Les encanta invitar al grupo a chupitos de *schnapps* para que se los beban —«*Beng, beng, ja! Proost!*»— de un trago. Les hace mucha gracia que este grupo de ingleses se llame The Beatles, que ellos pronuncian «*peadles*» («pollas pequeñas», en jerga alemana). «*Oh, zee Peadles! Ha ha ha!*»

XVII

Las hazañas del grupo no se limitan al escenario. Una tarde retan a Paul a ponerse un

Pickelhaube[27] y desfilar por la Reeperbahn haciendo el paso de la oca con una escoba en vez de un rifle, mientras ellos gritan «*Sieg heil!*». También les gusta mucho jugar al salto del potro en plena calle. Estos juegos y diversiones resultan contagiosos: Pete Best recuerda a los transeúntes uniéndose a ellos y formando una «larga fila de alemanes de todas las edades pegando brincos detrás de nosotros… En algunos cruces, los polis más simpáticos paraban el tráfico para dejarnos pasar».

XVIII

En el corazón de la Reeperbahn hay sexo —«casi ilimitado», en palabras de Pete— a disposición de cualquiera. «Pero ¿cómo íbamos a invitar a una dama a nuestros miserables aposentos junto a los urinarios del cine, oscuros y húmedos como una alcantarilla y casi igual de acogedores?», se pregunta Pete décadas más tarde, respondiéndose él mismo: «Pues lo hacíamos, y ninguna chica se negaba».

George Harrison pierde su virginidad en el Bambi Kino con Paul, John y Pete de espectadores. «En realidad no vieron nada porque estaba debajo de las mantas… Cuando terminé, aplaudieron y me jalearon. Pero al menos estuvieron callados mientras lo hacía.»

En semejantes condiciones, nada es privado. Una fan de Liverpool, Sue Johnston[28], recibe una carta de Paul desde Hamburgo. En ella le cuenta que la noche anterior John ligó con una «mujer increíble, de aspecto muy exótico… pero al mirar de cerca descubrió que era un hombre». A los otros Beatles les parece graciosísimo.

Tal vez dentro de unos años esta descripción de Pete sea una pregunta de un examen de matemáticas de secundaria: «Para el revolcón nocturno teníamos a cinco o seis chicas para los cuatro… Cada uno tenía dos o tres chicas cada noche… La noche de amor más memorable de nuestro destartalado barracón fue cuando ocho pibas se juntaron allí para hacer un favor a los Beatles: se las arreglaron para intercambiarse con todos nosotros… ¡dos veces!». Muchas de ellas eran prostitutas de la Herbertstrasse que no tenían problema en dispensar de sus tarifas habituales a estos bulliciosos jóvenes ingleses. Pete no las olvidará jamás: «Aún recuerdo los nombres de algunas:

Greta, Griselda, Hilde, Betsy, Ruth… Las primeras *groupies* de los Beatles».

XIX

John estaba tan ávido de aventuras como los demás, pero, como era habitual en él, más tarde recordaría esos días de desenfreno sexual con una mezcla de disgusto y decepción.

«Siempre había soñado con chasquear los dedos y que las chicas se quitaran la ropa y estuvieran a mi disposición», le contó a Alistair Taylor. «Me pasé gran parte de mi adolescencia fantaseando con tener esa clase de poder sobre las mujeres. Lo curioso es que, cuando la fantasía se hizo realidad, no me pareció tan divertido. Uno de mis sueños más frecuentes era seducir a dos chicas a la vez, o incluso a una madre y una hija. Esto ocurrió un par de veces en Hamburgo, y la primera fue sensacional. La segunda, en cambio, fue como si estuviera representando un papel. Cuanto más ligaba, más me sucedía que la excitación daba paso a una horrible sensación de rechazo y repugnancia.»

XX

Como también es habitual en él, Paul recordó estas aventuras sexuales sobre todo en términos de progreso personal. «Para nosotros fue un despertar sexual», dijo a Barry Miles en 1997. «Hasta que fuimos a Hamburgo no teníamos mucho conocimiento práctico. Por supuesto, eran todas *strippers* y fulanas… pero supongo que estuvo bien como práctica… Así que volvimos de allí relativamente experimentados. No es que fuéramos expertos, pero sí más expertos que otros que no tuvieron esa oportunidad.»

14

Nos reunimos junto al Star-Club, o más bien donde estaba el Star-Club antes de quedar reducido a cenizas en 1983. Un alto letrero negro anuncia «Star-Club» en letras diagonales, como una lápida brillante, con un dibujo de una guitarra eléctrica debajo. Bajo la guitarra se lee un batiburrillo de nombres de antaño, cada uno escrito en un ángulo peculiar y con una fuente distinta: «The Liverbirds Ray Charles The Pretty Things Gene Vincent Bo Diddley Remo Four Bill Haley King Size Taylor and the Dominoes Screaming lord Sutch Little Richard Johnny Kidd and the Pirates Gerry and the Pacemakers The Rattles The Searchers Brenda Lee The V.I.P.s The Walker Brothers Ian and the Zodiacs Jerry Lee Lewis Tony Sheridan Chubby Checker Roy Young The Lords».

Y arriba, en la esquina izquierda: «The Beatles».

«OK, el grrupo passó 300 días en Hamburrgo. Los Fab Fourr en Hamburrgo solo cuatrro semanass, el rresto del tiempo tenemoss a Pete Best a la batería, 60-61 con Stuart, Stuart dejó el grrupo 61 va a la escuela de arrte muere abrril del 62 en Hamburrgo, 61 Paul passa de la guitarrra al bajo.»

Nuestro guía es Peter, un hombre enjuto de unos setenta años que fuma sin parar y lleva su escaso pelo gris recogido en una coleta. Va desgranando eventos y fechas a una velocidad de vértigo, como si fuera un resumen de un resumen, algo que ha recitado ya cientos de veces. Y efectivamente, lleva desde 1970 haciendo este mismo recorrido cuatro veces por semana.

«El Starr Club cerrró 69, desspuéss tenemoss cabarret trrece añoss, en 83 todo arrdió. Un edifissio esstaba en la parte de delante assí que reconstrruyeron el de atrráss y donde esstaba la sala en sessenta ess ahora patio. Peadless tocaron aquí abrril mayo luego noviembrre diciembrre 62.»

Lleva pocos minutos hablando, pero cada vez nos cuesta más seguirlo. Es como estar en clase de mates, o quizá en una clase de Historia sobre la guerra de las Dos Rosas: un gran revoltijo de fechas y lugares.

«Grrupo prrincipal en abrril, seiss semanass hasta mayo fue sobrre

todo Gene Vincent, pero noviembrre Little Richarrd y diciembrre Johhny and the Hurricaness. Peadless fue solo uno de cuatro o cinco grruposs teloneross de grruposs prrincipaless.»

De vez en cuando cuenta alguna anécdota, pero siempre de forma inesperada, y la mayoría son difíciles de descifrar.

«En Alemania tenemoss Tony Sheridan and the Beat Brotherrss en "My Bonny", pero en Inglaterrra fue Tony Sheridan and ze Peadless así que ¡¡¡nadie sabe que Peadless mismo grrupo que Tony Sheridan!!! Veo a unos tiposs, pienso ¿quiéness son esos tipos? Pienso, ¿quiénes son essos rockerrss inglessess? ¡Mierrda, pero si son ze Peadless!»

Hacemos lo que podemos por sonreír cuando corresponde. Peter nos conduce a un lúgubre patio lleno de basura y nos pasa una foto en blanco y negro de tamaño postal donde se ve cómo era antes. Da la impresión de que era igual de lúgubre, pero totalmente distinto.

«Essta es foto despuéss de inssendio. Aquí estar entrrada, esscenarrio derecha a izquierda cinco metrross. ¡Fue grran inssendio!»

Nos vamos pasando la postal. Cada uno de nosotros la mira, dirige después la mirada a su aspecto actual, y de nuevo a la postal, como intentando completar un puzle. Pero las piezas no encajan.

«Aquí trress escaloness, un dos trress.»

Miramos al suelo y fingimos ver tres escalones. «OK, tenéiss fotoss aquí.» Una o dos personas hacen fotos de donde habrían estado esos tres escalones si estuvieran aquí, aunque ya no están.

Peter sigue caminando y los demás nos pegamos a él. Mientras avanza nos cuenta otra anécdota personal.

«Conocí John en 66, en tienda de cuero en Reeperrbahn. Elloss comprran botass vaquerass, cazadorass de cuero y yo esstaba en tienda cuando él hizo película *Cómo gané la guerrra*, hablo con él diess minutoss.»

Alguien pregunta de qué hablaron.

«Hace tanto, ya no recuerrdo.»

Cada vez más rápido, va soltando los nombres de todos los grupos que actuaron en Hamburgo en su momento.

«OK, en los sessenta fue incrreíble. Tenemoss Yarrdbirdss, forrmación completa de Ten Yearrss Afterr. Tenemoss Small Facess. Diez semanass despuéss tenemoss Eric Clepton y luego Crream. Tenemoss grrupo llamado Mendrrake Root con Ritchie Blackmore luego son Deep Purrple. Tenemoss grrupo muy bueno llamado The Earrth. De vuelta a cassa se cambian nombre Bleck Sabbath. Seiss messess despuéss tenemoss Jimi Hendrrix aquí. 6 marzo 1967 Hendrrix toca trress días aquí, viernes, sábado, domingo marrsso 67. Luness porr la mañana Hendrrix comprra Fenderr Strratocassterr, cuessta unos 1.100. Juevess toca Monterrrey, quema guitarrra nueva que comprró en Hamburrgo. No había penssado quemarr guitarrra pero The Who tiran baterría al suelo, ¿no? Y él penssó: ¿qué puedo hacerr?»

«Ahora vamoss distrito Reeperrbahn.»

Caminamos hasta el final de la calle. De camino nos habla del tipo de personas que van a sus visitas guiadas sobre los Beatles. «Mayorría inglessess. Alemaness en general poco interéss, a vecess perrsonass mayoress de Alemania Oriental. También Esspaña, Japón, Sudamérrica. La gente de Hamburrgo no interessada en Peadless. Tenemoss museo de Peadlemania pero a los trress años cierrra. Ahora solo quierren visitass de Sexo y Crrímeness.»

Guarda buenos recuerdos del museo de la Beatlemanía. Tenía cinco pisos, nos dice, pero casi todas las cosas expuestas eran reproducciones de objetos originales, no los propios objetos. «Sola cossa orriginal erra contrrato de Bert Kaempferrt con ze Peadless, el ressto no erra orriginal. No guitarrras orriginales, no baterría orriginal. Pero quinto pisso tienen letrreross orriginaless de Star-Club, Indrra, todoss los carrteless de las calless. Erra muy buen musseo pero no basstante popularr. Hablo con muchoss de Hamburrgo no han esstado allí.»

Llegamos a una zona circular pavimentada donde la calle se une con la Reeperbahn. Se llama Beatles-Platz. En un borde del círculo se yerguen cuatro siluetas de aluminio con guitarras y una quinta a la batería; parecen moldes de repostería de gran tamaño.

«Essta es la forrmassión de 1960. Tenemoss John, Georrge, Paul, Pete, y esstá Stuarrt a la derrecha. A la baterría esstá Pete Besst, no Rringo.»

Lanza una mirada desconsolada a la zona circular. Sopla un viento molesto; es un lugar sin gracia, totalmente carente de atractivo.

«No me gussta esste sitio, pero es mejorr que nada. Lo tenemoss hace unos diess añoss. Ess la discogrráfica, sabéiss.» Volvemos a mirar, y entiendo lo que quiere decir: en el centro del círculo hay un círculo más pequeño, en piedra clara, que podría ser la galleta de un LP gigante, y dos o tres surcos metálicos que giran alrededor de lo que sería el disco en sí, con varios títulos de canciones de los Beatles escritos en ellos. Es todo muy de andar por casa.

Alguien pregunta si Pete Best sigue visitando la ciudad. De los cientos de nombres asociados con los Beatles, el suyo es el único que aún consigue oscurecer el ambiente. «Pete Besst esstuvo en Hamburrgo cuatrro cinco vecess, yo lo veo muchass vecess, hay gente que dice Pete no ha ganado nada, pero vídeoss, deuvedéss, le dan mucho dinero, esstá muy contento.»

Miramos qué canciones están inscritas en los surcos metálicos: dos de ellas son «She Loves You» y «I Want to Hold Your Hand». «En 1964 el grrupo esstuvo una semana en Parríss, grraban doss de sus cancioness en alemán —“Sie Liebt Dich” *und* “Komm Gib Mir Deine Hand”— podéiss oírrlass en YouTube.»

Cruzamos la Reeperbahn. Una tienda llamada Tourist Center tiene una Union Jack como fondo de un escaparate que expone artículos para turistas: tazas y gatos, perros y pingüinos de cabezas bamboleantes. Sin embargo, no veo nada relacionado con los Beatles. Al parecer esta era la tienda de artículos de cuero donde Peter conoció a John hace más de medio siglo.

«Yo esstaba en tienda cuando John vino en 66. Esstaba con el actorr Michael Crarrfood y Neil Esspinall.» De pronto se calla, recordando que ya nos ha hablado de eso. «Jimi Hendrrix esstuvo trress díass en Hamburrgo en pequeño hotel, marrzo 67. ¿Querréiss verr?»

Busca entre sus fotos hasta encontrar una en blanco y negro de Jimi Hendrix y Chas Chandler en una calle alemana. «Ya no queda ninguna de esstass cassas. Jimi me prregunta “¿dónde están sitioss de ze Peadless?” y damoss una vuelta. Veo seiss concierrtoss con Jimi en marrzo 67. Lo recojo en puerrta hotel. Al final, Jimi me da autógrrafo. Escrribe, “*To Peter stay kool Jimi Hendrix*”. Jimi me da uno de sus cigarrross. Era “*kool*” con K, asssí que el autógrrafo dice “*stay kool*” con K.»

Nos muestra el edificio donde estaba el Top 10 Club y a continuación se lanza a una de sus insondables clases de historia. «Esste edificio era Top 10 hoy ess disscoteca. Antess de Top 10 fue

hipódrromo, un poco de cirrco, burross o caballoss daban vueltass, ¡así erran esspectáculos en loss cincuenta! Peadless tocarron tres messes primero abrril 61 hasta final junio seiss a ocho horas todoss los días 35 marrcoss, no mucho dinero.» Señala el tejado donde John, George y Paul posaron una vez para una foto. «61, el grrupo vivía bajo el tejado, tenían essas habitaciones, una doss. 61, Stuarrt deja el grrupo, Paul passa de guitarrra a bajo. Otrros grruposs tocan aquí: Elex Harrvey, Rory Gellegherr, pero Top 10 cierrra 88.»

No hay nada —ni un cartel ni una estatua ni una placa— que indique que el lugar estaba aquí. Esto le sulfura. «¡Hamburrgo no hacerr nada porr el Top 10 Club! ¡Nada porr ze Peadless!»

En la Reeperbahn está también la comisaría donde pasaron una noche Pete y Paul, acusados de provocar un pequeño incendio en su habitación. «Unoss dissen que había condoness en la parred, otross que erra esspecie de papel. En todo casso hissierron fuego, fueron arrresstados, luego deporrtadoss, y de aquí vamoss caminando hassta puerrta del Rock'n'roll, diez, quince minutoss.»

De camino, Peter vuelve a contarnos que, desde que hizo de guía de Jimi Hendrix por primera vez en marzo de 1967, lleva haciendo cuatro visitas guiadas semanales, cincuenta semanas al año. «Son muchass vissitass.» Aunque tampoco hay mucho que ver. Nada está igual que entonces, aparte de la comisaría. Todo lo demás es un recuerdo de un recuerdo, sin ningún interés salvo para los más aplicados arqueólogos de los Beatles.

En 1967, cuando Hunter Davies preguntó por primera vez al grupo sobre su paso por Hamburgo, ni siquiera se acordaban de cuántas veces habían estado allí. Desde entonces, los historiadores de los Beatles siguen intentando reconstruir su vida en la ciudad, día a día, hora a hora. Pero en años Beatles, esta es una época tan lejana como la Alta Edad Media.

Al fin llegamos a una gran verja en un lateral de una calle, con un letrero en inglés que indica «No pasar». Peter nos dice que no tiene permiso para dejarnos pasar; si lo hacemos por nuestra cuenta, debemos fotografiar el primer portal a la derecha, ya que ahí es donde posó John para la foto que años después fue portada de su álbum en solitario *Rock'n'Roll*. «Oss desseo buena suerrte, prrimera puerrta derrecha, no ess prroblema parra vossotrross, solo parra mí.» Empujamos la verja y encontramos un tétrico edificio de ladrillo rojo de cinco plantas, muy mal conservado. Obedientemente hacemos fotos del portal, aunque en el fondo nadie sabe por qué.

Finalmente acabamos en el Indra, que milagrosamente sigue siendo un «Musikeclub Live», pero no nos dejan entrar. Fuera, una placa anuncia en alemán que «el 17 de agosto de 1960 los Beatles actuaron en el escenario del Indra. Fue su primera contratación en Alemania y el comienzo de una gran carrera».

Y de ahí al Kaiserkeller, en cuya fachada hay un póster enmarcado de Rory Storm and the Hurricanes. «Uno de essos tiposs erra Rringo», dice Peter, y todos intentamos adivinar quién de ellos. Entonces nos muestra una foto de George a los 17 años con su guitarra. «Se vendió en subassta Bonham porr 250.000 librrass esterrlinass, incluyendo impuesstoss y todo. La semana passada en Sotheby, contrrato de Brrian Epsstein con el grrupo se vendió porr 235.000 librrass. ¡Incrreíble!»

Suspiramos al pensar que tan poca cosa haya tenido tanta repercusión.

«Perro en 62, serrraron Kaisserkellerr y fue disscoteca.»

15

El regreso de los Beatles a Liverpool después de tres meses y medio en Hamburgo fue tan lamentable que prefirieron no contar a sus familias lo que había pasado.

Resumiendo, el propietario de un club rival les tentó para dejar el Kaiserkeller. Para vengarse, el pendenciero Koschmider denunció a George a la policía por ser menor, y fue inmediatamente deportado. Al volver a casa, George se sentía «avergonzado, después de haberme hecho tantas ilusiones». A continuación, Koschmider denunció a Paul y Pete en base a falsas alegaciones de que habían prendido fuego a su habitación, y también fueron deportados. El 1 de diciembre de 1960 regresaron a Liverpool desilusionados y sin un céntimo. Diez días después, John siguió el mismo camino. Stu, que era ya un ex-Beatle, se quedó en Alemania con Astrid.

La caída en desgracia de los Beatles fue abrupta y dolorosa. John despertó a Mimi en mitad de la noche tirando piedrecitas a la ventana de su dormitorio. «Pasó a mi lado y dijo: "Paga ese taxi, Mimi". Le seguí por las escaleras gritando "¿dónde están tus 100 libras semanales, John?"»

—Qué típico de ti, Mimi, ponerte a hablar de 100 libras semanales cuando sabes que estoy cansado.

—Y ya puedes tirar esas botas. ¡De esta casa no sales con unas botas como esas!

Casi todo su equipo se quedó perdido por Hamburgo. No tenían nada que mostrar de su temporada en el extranjero. Otros grupos similares que se habían quedado en Liverpool les habían sacado ventaja; sobre todo los Swinging Blue Jeans, el grupo principal de una «Swinging Blue Jeans Night» que se celebraba habitualmente en el Cavern de Mathew Street.

En sus tres meses de ausencia, la moda había cambiado: ahora todos los grupos copiaban a los Shadows, iban con trajes elegantes, tocaban instrumentales y hacían pasos de baile sincronizados. Al principio los miembros del grupo estaban tan desilusionados que ni se molestaron en llamarse; George no tenía ni idea de que John y Paul habían regresado. John, deprimido, se encerró en su cuarto en Mendips y se

negó a ver a nadie. La tía Mimi, refunfuñando, fue tolerante con la autocompasión de John; Jim McCartney, en cambio, se negó a ver a Paul haciendo el vago por la casa. «El ocioso propone y el diablo dispone», decía, y le obligó a buscarse un trabajo de verdad. «Esto de la música está muy bien para los ratos libres, Paul, pero no puede durar mucho.» Paul trabajó durante una temporada en una mensajería y después realizó diversas tareas tediosas en Massey & Coggins, una empresa de enrollado de cables. En cuanto sus compañeros descubrieron que era músico, lo apodaron «Mantovani». En vista de que era espabilado y sociable, la empresa rápidamente pensó en él para un posible puesto directivo. «Te daremos una oportunidad, chaval», declaró el director ejecutivo, impresionado con las notas de sus exámenes; «con tu buena disposición, puedes llegar muy lejos.»

Sorprendentemente, Paul estaba dispuesto a tirar la toalla. John y George se presentaron en Massey & Coggins al cabo de unas semanas. Le dijeron que les había salido un bolo diurno en el Cavern y contaban con él. Él dijo que tenía un trabajo estable y estaba ganando 7 libras y 10 chelines a la semana. «Me están formando para el trabajo. Está bastante bien. No puedo aspirar a más.»

Pero ellos siguieron insistiendo hasta que Paul cedió, y el 9 de febrero de 1961 se saltó el trabajo para actuar en el Cavern al mediodía. Volvió a hacerlo el 22 de febrero, y es probable que sus jefes le dieran un toque, porque tuvo grandes dudas cuando la semana siguiente les salió otro bolo en el Cavern. «O estás allí al mediodía o te echamos a la puta calle», le soltó John.

¿Qué hacer? Si se decidía por los Beatles, su padre montaría en cólera. Pero si obedecía a su padre y se quedaba en Massey & Coggins, tendría que decir adiós a los Beatles y a cualquier remota posibilidad de llegar al estrellato. Como de costumbre, John no estaba de humor para componendas; puede que su intransigencia con Paul también fuera una forma de desahogar sus propios conflictos edípicos: «Yo siempre le decía: "Plántale cara a tu padre, mándalo a tomar por culo. No va a pegarte. Es un viejo…". Pero Paul siempre cedía. Su padre le dijo que se buscara un trabajo, así que dejó el grupo y se puso a trabajar con un camión, diciendo que necesitaba "una carrera estable". No nos lo podíamos creer. Le dije por teléfono: "O vienes o te echamos". Así que tuvo que decidir entre su padre y yo…».

¿Qué habría sucedido si Paul hubiera optado por quedarse en Massey & Coggins?[29] Recordando ese momento, él insiste en que era «negado» enrollando bobinas de cable — «los demás enrollaban catorce rollos al día. Yo no pasaba de uno y medio, y los míos siempre

eran los que no funcionaban»—, pero es impensable que no hubiera acabado por dominar la técnica. Y ya se habían fijado en él para un puesto de responsabilidad. Su carrera posterior indica que habría tenido la motivación, la iniciativa y las cualidades necesarias para sacar adelante hasta la empresa más problemática.

Pero finalmente pasó del trabajo y volvió con los Beatles. Una semana más tarde recibió

por correo un sobre con el salario, la tarjeta de la Seguridad Social y el P45[30].

16

Una fiesta:

10 Admiral Grove, Liverpool

8 de julio de 1961

Ritchie Starkey pasó su séptimo cumpleaños en coma tras ser trasladado apresuradamente al Royal Liverpool Children’s Hospital en una ambulancia. Los médicos descubrieron que se le había reventado el apéndice y tenía una infección y una peritonitis. Cuando la camilla estaba a punto de entrar en el quirófano, pidió una taza de té a la enfermera. «Te la daremos cuando recobres el sentido», respondió ella con dulzura. Pero Ritchie no recobró el sentido hasta diez semanas después. Esa primera noche, los médicos le dijeron tres veces a su madre, Elsie, que no era probable que sobreviviera. Pasó un año en el hospital.

Ritchie volvió a ese mismo hospital para su decimocuarto cumpleaños, en 1954; esta vez fue ingresado con pleuresía, y después tuvo tuberculosis. Mientras convalecía en un hospital del Wirral[31] le enseñaron a tejer, hacer cestas y construir una granja de juguete de papel maché. Un profesor de música visitaba la planta cada dos semanas cargado de instrumentos de percusión —panderetas, maracas, triángulos, pequeños tambores—, y los niños le acompañaban con ellos mientras él interpretaba «Three Blind Mice» y «London Bridge Is Falling Down». Pero Ritchie solo participaba a condición de que le dejaran tocar uno de los tambores. Cuando el profesor se marchaba, y a falta de algo más percutible, él seguía un buen rato aporreando la mesilla que tenía junto a la cama. Esta vez pasó dos años en el hospital.

Su vigésimo primer cumpleaños fue una ocasión mucho más alegre. No solo había sobrevivido, sino que había aprovechado muy bien sus dotes de percusionista; tocaba la batería en el grupo más famoso de Liverpool, Rory Storm and the Hurricanes, e incluso se había comprado un Ford Zodiac. Poco antes había adoptado el nombre de Ringo Starr, y sus

solos de batería se anunciaban como el «Starr Time»[32].

Rory Storm and the Hurricanes habían sido contratados para esa temporada en el campamento de vacaciones Butlin de Pwllheli, en Gales, pero tenían un día libre a la semana, así que al día siguiente de su cumpleaños Ringo volvió en coche a casa para montar una fiesta como Dios manda. En el 10 de Admiral Grove (la pequeña casa de su madre, con

dos habitaciones en cada una de sus dos plantas[33]) se juntaron tantos amigos y familiares —Ringo contó en total 64 personas— que se formó cola para entrar. Entre los invitados estaban los Hurricanes, los Dominoes, los Big Three y los Pacemakers, así como la joven Priscilla White, que a veces salía al escenario del Cavern anunciada como «Swinging Cilla» y

solía cortarle el pelo a Elsie a cambio de Spam[34] y patatas fritas.[35]

A Ringo le llovieron los regalos, entre ellos dos anillos (para añadir a los tres que ya tenía) y un brazalete de oro con su nombre, regalo de Elsie, que llevaba grabado por un lado «Ritchie» y por el otro «21.º cumpleaños, con cariño, mamá». De su tía Nancy recibió una cadena de oro de san Cristóbal. En ella aparecía el santo patrón de los viajeros cruzando un río con el niño Jesús a hombros. Ringo se la puso alrededor del cuello para que lo protegiera allá donde fuera.

17

Cinco postales más de Hamburgo

I

En su segunda estancia en Hamburgo, los Beatles actúan en una nueva sala, el Star Club. Tienen un nuevo mánager, Manfred Weissleder, y un nuevo alojamiento: un bonito y pulcro apartamento en Grosse Freiheit. Ahora bien, *Herr* Weissleder les pone una condición: «Cuando toquéis en el Star Club quiero que os lo paséis bien, pero como seáis una mierda os mando a casa».

Pocos días después, George vomita junto a la cama. A la mañana siguiente, el desagradable charco sigue allí en todo su esplendor.

La señora de la limpieza se niega a limpiarlo; alega, con razón, que eso no forma parte de sus obligaciones. Pero George, por motivos que solo él conoce, también se niega a limpiarlo. Siempre ha sido muy testarudo.

II

Al día siguiente, el charco se ha negado a desaparecer. La señora de la limpieza refunfuña a la vista del caos y el desorden que rodean a los Beatles: calcetines malolientes, botellas vacías, ropa tirada por todas partes. Pero con esta última infracción se han pasado de la raya, así que va a ver a *Herr* Weissleder y le hace partícipe de sus quejas. *Herr* Weissleder la escucha con gesto comprensivo y decide pasarse a echar un vistazo.

III

Una vez examinadas las pruebas, *Herr* Weissleder falla en contra de George y encarga a su secuaz y gorila, Horst Fascher, que le obligue a limpiarlo. Fascher es un exboxeador profesional que ha cumplido condena por asesinato tras una reyerta con un marinero; solo los más valientes se atreven a llevarle la contraria. John ya ha tenido algún contratiempo con él: lo llamó nazi, y *Herr* Fascher se vengó metiéndolo en el cuarto de baño y meándole encima.

Pero George, el testarudo George, sigue sin dar su brazo a torcer, ni

siquiera unos centímetros. No, por supuesto que no va a limpiarlo. ¿Por qué iba a hacerlo? Ese no es su trabajo. Por lo que a él respecta se puede quedar ahí, y cada vez que entra o sale de la cama se limita a pasar por encima.

IV

La disputa llega a un punto muerto. La señora de la limpieza se niega a limpiar el charco de vómito, y George sigue en sus trece. Durante los días siguientes Pete Best contempla con morbosa fascinación su lento y pestilente progreso; el charco empieza a «crecer cada vez más, como una seta que hubiera cobrado vida propia. Tenía colillas aplastadas encima y lo alimentábamos con trocitos de comida; parecía un erizo».

Los Beatles lo bautizan «La Cosa» y lo tratan casi como a una mascota. La Cosa rápidamente se hace conocida a nivel local. Pete recuerda que «su fama empezó a extenderse, la gente quería venir a verla». Según sus cálculos, tenía unos quince centímetros de diámetro y no dejaba de crecer hacia arriba, «como un jardín de flores en miniatura».

A medida que va floreciendo, George empieza a albergar ideas inquietantes. «Me da miedo que me coma mientras duermo», confiesa.

V

Una mañana, *Herr* Fascher hace una visita sorpresa. Echa un vistazo al vómito maduro y decide que ya es suficiente. Sale del piso y regresa con una pala. «¡No lo hagas! ¡Es nuestra mascota!», le gritan los Beatles. Pero sus plegarias caen en oídos sordos. Fascher lo recoge, baja las escaleras y sale con él a la calle; los Beatles corren tras él, simulando un cortejo fúnebre. Fascher encuentra una papelera y vacía La Cosa en su interior.

George, por su parte, tiene la sensación de haber logrado una victoria; pequeña pero significativa. Ha mantenido su palabra y se ha negado a ceder. Su honor está a salvo.

18

Finales de agosto de 1961. Rory Storm and the Hurricanes han finalizado su contrato veraniego en Pwllheli y han tenido tanto éxito que les invitan a volver al año siguiente.

A Ringo le encanta viajar. Los Hurricanes tienen varias giras previstas por el continente en otoño; por un motivo u otro, ninguna se materializa. Ringo está inquieto: tal vez haya llegado el momento de dar el paso y alejarse del grupo, de Liverpool, de Inglaterra.

Siempre le ha atraído Norteamérica, la tierra de los grandes coches, el country, el blues, el rock and roll y las películas del oeste. ¿Por qué no vivir allí? Siguiendo el ejemplo de Lightnin' Hopkins, se decide por Houston (Texas) y se presenta en el Consulado de Estados Unidos, en el Cunard Building de Liverpool, para pedir los impresos de inmigración. Ahora bien, primero debe demostrar que tiene dinero y perspectivas de trabajo. Lejos de desanimarse, escribe a la Cámara de Comercio de Houston y esta le envía una lista de agencias de empleo locales. Después de darle unas cuantas vueltas más, elige un trabajo en una fábrica, pensando que ya encontrará alguna otra cosa cuando esté allí.

Ringo está totalmente decidido, pero se encuentra con un obstáculo insalvable: lo que más tarde llamará «los formularios grandes de verdad». Estos americanos quieren saberlo todo sobre su familia, incluidas sus simpatías políticas. Según él, había preguntas como «¿era comunista el gran danés de tu abuelo?». Esos últimos formularios pueden con él: incapaz de hacerles frente, termina por rendirse.

Unos días más tarde, Tony Sheridan le pide que toque en su grupo de acompañamiento para unas fechas en el Top Ten Club de Hamburgo. Ringo acepta sin dudarlo. Anuncia a Rory Storm su marcha en veinticuatro horas y sale corriendo hacia Heathrow; está un poco nervioso porque es la primera vez que va a volar. De no haber sido por un par de formularios, es posible que estuviera volando en un avión distinto y en dirección contraria.

19

A mediados de junio de 1962, Joe Flannery, mánager de Lee Curtis and the All Stars, se pasa a saludar a Pete Best.

—¿Cuándo vas a venirte con nosotros, Pete? —pregunta.

Este sonríe.

—Ni pensarlo. ¿Por qué iba a dejar a los Beatles justo cuando estamos a punto de hacernos famosos?

Flannery se queda callado un momento.

—A lo mejor estoy metiendo la pata, pero es que he oído rumores…

—¿Y por qué iban a circular esos rumores?

Pete está desconcertado. No tiene la menor intención de dejar a los Beatles, y menos cuando lleva dos años tocando la batería con ellos.

Michael Ochs Archives/Getty Images

No deja de darle vueltas a la conversación. ¿Qué rumores? A mediados de julio le saca el tema al señor Epstein. Este se sonroja y empieza a tartamudear. Pete va directo al grano.

—A ver, Brian. ¿Es que alguien está pensando en echarme de los Beatles?

El señor Epstein lo reconforta.

—Como mánager del grupo, te aseguro que nadie tiene la menor intención de echarte, Pete.

Eso es suficiente para Pete. No se vuelve a hablar del tema. Las cosas siguen igual que siempre: cada mañana, Pete y el *road manager* del grupo, Neil Aspinall, salen en furgoneta con todo el equipo de los Beatles, que se sigue guardando en la enorme casa de la madre de Pete, en Hayman's Green. Por el camino van recogiendo al resto de los Beatles: John, Paul y George.

El 15 de agosto el grupo da dos conciertos en el Cavern, uno al mediodía y otro por la noche.

—¡Paso a buscarte mañana, John! —dice Pete antes de marcharse.

—No —contesta John—, tengo cosas que hacer.

Estas serán las últimas palabras que dirija a Pete cualquiera de los Beatles.

Antes de irse del Cavern esa noche, el señor Epstein le dice que le gustaría verlo en su oficina al día siguiente, a las diez de la mañana. Eso no tiene nada de raro: es habitual que

se citen para planificar cosas. Neil pasa a buscarlo y lo deja en la oficina de NEMS[36]. El señor Epstein parece incómodo; no para de hablar de cosas intrascendentes. Le pregunta a Pete qué tal cree que marcha el grupo. «*Fab*», dice Pete, una palabra aún no tan de moda como lo estará dentro de muy poco, pero nota que el señor Epstein tiene algo en mente. ¿Cómo culpar a Epstein de su falsedad? No tiene más que veintisiete años, y toda su experiencia hasta ahora ha sido como vendedor de muebles.

De repente, Epstein le suelta:

—Tengo malas noticias. Los chicos y yo hemos decidido que no sigas en el grupo, y tu sustituto va a ser Ringo.

Pete apenas puede articular palabra.

—¿Por qué?

—Les parece que no estás a la altura como batería, Pete —le responde. Y añade—: Y a George Martin le parece que no estás a la altura como batería.

George Martin es el productor de Parlophone que ha hecho una prueba a los Beatles. Cuando Pete no estaba presente, le dijo a Brian Epstein que a Pete le costaba mantener el tempo y que tal vez hubiera que recurrir a un batería profesional para la grabación.

Pete dice que él es tan bueno como Ringo, si no mejor.

—¿Ringo sabe esto? Somos buenos amigos.

—Ringo entrará en el grupo el domingo.

El señor Epstein sigue hablando apresuradamente de temas prácticos. Suena el teléfono. Epstein lo descuelga y escucha.

—Todavía estoy con él —dice, colgando de nuevo. Regresa a la conversación y dice que, puesto que Pete sigue bajo contrato, le pagará su actual salario —50 o 60 libras semanales— y le conseguirá otro grupo, del cual será el líder.

—Aún quedan un par de bolos antes de que empiece Ringo —añade, casi en tono casual—. ¿Podrías hacerlos?

Pete no sabe qué decir, así que accede a ello. A continuación se marcha.

Neil Aspinall lo está esperando abajo.

—Tienes cara de haber visto un fantasma —le dice.

—¡Me han echado del grupo! —dice Pete. Neil, que está saliendo con la madre de Pete, dice que en ese caso él también se va. Pete le disuade.

—No seas tonto. Los Beatles van a llegar muy lejos.

Neil lo deja en casa. Nada más cerrar la puerta, Pete se echa a llorar. Le dan ganas de

atarse una piedra al cuello y tirarse del Pier Head[37]. Se siente incapaz

de hacer esos dos últimos bolos con los Beatles, y la noche del concierto del Riverpark Ballroom de Chester no se presenta. «Me habían traicionado, y subirme al escenario con las tres personas que lo habían hecho habría sido como echar sal a una herida muy profunda.»

Más tarde se enterará de que, quince días antes, Parlophone había ofrecido un contrato a los Beatles. Nadie le había dicho ni palabra.

Su madre, Mona, una mujer sin pelos en la lengua que ha hecho las veces de mánager del grupo antes de que apareciera Brian y los llama siempre «el grupo de Pete», llama inmediatamente a George Martin a Londres. Sí, es cierto que ha pensado en utilizar a otro batería para la grabación, le responde educadamente, pero no es cosa suya que los Beatles decidan seguir o no con Pete.

Mona carga contra Brian Epstein:

—Son celos, Brian, y nada más que celos, porque Peter es el que más seguidores tiene: ¡si los Beatles tienen tantos fans en Liverpool es gracias a él!

Está segura de que se han librado de Peter para que deje de ser el centro de atención, «mientras que los otros están ahí de adorno».

¿Quién lo hizo? Como ocurre a menudo con los Beatles, cada cual tiene su versión. En *The Beatles Anthology* —que en términos bíblicos viene a ser la Versión Oficial—, Paul recuerda que, tras la prueba en Abbey Road, George Martin se llevó aparte a los otros tres y les dijo: «No me gusta nada el batería. ¿Os habéis planteado coger a otro?». «Nosotros dijimos: ¡no, imposible! Fue una de esas cosas terribles por las que tienes que pasar cuando eres un chaval. ¿Podemos traicionarlo? No. Pero estaba en juego nuestra carrera. Podían llegar a cancelar el contrato.»

Sin embargo, George Martin siempre dijo que la expulsión de Pete le sorprendió mucho. No le había parecido gran cosa como batería, y había notado claramente que iba un poco aparte de los otros tres, que siempre andaban haciendo el tonto. «Pero nunca pensé que Brian lo echaría. En cuanto a su aspecto, me parecía el más presentable de los cuatro. Me llevé una sorpresa cuando me enteré de que habían echado a Pete Best. La batería era importante para mí de cara a la grabación, pero aparte de eso no importaba mucho. Los fans nunca se fijan mucho en la calidad del batería.»

Sin embargo, Pete Best siempre sostuvo que en sus dos años como Beatle ninguno de ellos se quejó de su calidad como batería: «Hasta el último momento seguimos saliendo a beber juntos, como si fuéramos íntimos amigos».

Con el tiempo, John fue hablando con más claridad de este asunto, como también de muchos otros.

«Estábamos bastante hartos de Pete Best», dijo en 1967. «Era un batería muy malo. Y no estaba mejorando. Siempre hubo el mito de que era buenísimo y que Paul estaba celoso de él porque era guapo y todas esas chorradas… La única razón por la que entró en el grupo fue porque necesitábamos un batería para ir a Hamburgo… Pero estaba claro que íbamos a echarlo en cuanto encontráramos a un batería decente.»

Ringo tampoco se anduvo con rodeos. Treinta años después le preguntaron si alguna vez había sentido pena por Pete. «No. ¿Por qué iba a hacerlo? Yo tocaba mejor que él. Por eso me dieron su puesto. No fue por mi personalidad. Fue porque era mejor batería, por eso me llamaron. Nunca me dio pena. Hay mucha gente que le ha sacado partido a haber estado cerca de los Beatles.»

Al igual que en un desenlace de Agatha Christie, quien confesó finalmente fue el menos sospechoso de todos. Muchos años después, George —el joven, callado y pensativo George— habló sin tapujos. Pete faltaba muchas veces porque estaba enfermo, explicó, así que solían llamar a Ringo para que lo sustituyera, «y cada vez que tocábamos con Ringo, la sensación era de “ahora sí”. Y al final comprendimos que necesitábamos a Ringo como batería fijo. Yo fui bastante responsable de todo aquello. Conspiré para que Ringo entrara en el grupo. Hablé con John hasta que al fin los convencí… No supimos cómo decirle a Pete que tenía que irse del grupo. Pero si lo piensas, ¿cómo le dices eso a alguien?... El mánager era Brian Epstein, así que ese era su trabajo, y tampoco creo que él lo hiciera mucho mejor. Pero así fue, y así son las cosas.»

¡LOS BEATLES CAMBIAN DE BATERÍA!

Ringo Starr (exbatería de Rory Storm and the Hurricanes) ha entrado en los Beatles sustituyendo a Pete Best a la batería. Ringo es admirador de los Beatles desde hace años y está encantado con su nuevo rol. Y por supuesto, ve el futuro con mucho entusiasmo.

Los Beatles han comentado: «Pete ha dejado el grupo de mutuo acuerdo. No ha habido discusiones ni ninguna dificultad, y la decisión ha sido totalmente amistosa».

El martes 4 de septiembre los Beatles viajarán a los EMI Studios de Londres, donde grabarán varias canciones compuestas especialmente para el grupo.

Mersey Beat, portada, 23 de agosto de 1962

Cuando sale a la luz la noticia, *Mersey Beat* recibe una petición de readmisión de Pete Best firmada por cientos de fans. Estos se congregan frente al hogar familiar. Mo Best recuerda el salón de casa «abarrotado de fans que suspiraban y lloraban». Los fans hacen también piquetes ante la oficina del señor Epstein en Whitechapel; el dueño del Cavern, Ray McFall, le proporciona un guardaespaldas. Ringo recibe un anónimo lleno de insultos.

El siguiente concierto de los Beatles en el Cavern es un evento tumultuoso. Los fans de

Pete lo jalean, corean «¡Pete es el mejor!»[38] y «Ringo jamás, Pete Best para siempre!». Al cabo de media hora, George pierde la paciencia y les responde. Un fan exaltado reacciona dándole un puñetazo y poniéndole un ojo morado. Una fan de Pete Best llamada Jenny escribe una carta de queja a George y este le contesta en tono agresivo: «Ringo es un batería mucho mejor y además sabe sonreír, que es más de lo que se puede decir de Pete. Las primeras semanas todo parecerá distinto, pero creo que la mayoría de nuestros fans pronto se habituarán a Ringo… Con cariño, George».

El tiempo da la razón a George: los fans son muy volubles. «Yo estaba enamorada de Pete y me quedé hecha polvo cuando lo echaron», dijo cuarenta años más tarde una fan, Elsa Breden, al biógrafo Mark Lewisohn. «Pero enseguida se me pasó, y después fue como si nunca hubiera existido. Eran *mucho* mejores con Ringo, no cabe duda. Él les dio un ritmo sólido —es una gran batería de rock and roll— y encajó en el grupo a la perfección.»

A los seis días de la expulsión de Pete, John, Paul, George y Ringo fueron filmados por Granada TV durante un concierto diurno en el Cavern. Pete se acerca a verlos. Al salir se encuentra con el padre de Paul, Jim, que le dice en tono triunfal: «¿No es genial? ¡Van a salir en la tele!».

—Lo siento, señor McCartney —responde Pete—. No soy la persona

ideal para hablar de eso.

En los dos años siguientes, los Beatles ingresan en total 17 millones de libras.

Pete, por su parte, empieza a tocar con Lee Curtis and the All Stars. Cuando Lee Curtis se lanza en solitario, se cambian el nombre a Pete Best All-Stars. Uno de ellos deja el grupo, y pasan a llamarse The Pete Best Four. Cuando se marcha otro más, se convierten en The Pete Best Combo. A medida que la fama de los Beatles va en aumento, el interés por Pete decae. «Prácticamente no ganaba dinero, apenas conseguía pagar las facturas, y llegó un momento en que no tenía ni para comprar un paquete de cigarros. No dejaba de pensar que merecía haber participado en el éxito de los Beatles; era algo que consideraba parte de mi legado.»

Kathy, la esposa de Pete, trabaja en la sección de galletas de Woolworths. Un día de 1967, mientras ella está en el trabajo, él sube al dormitorio, cierra la puerta, corta todas las salidas de aire y coloca una almohada delante de la estufa; a continuación, abre el gas. Cuando está empezando a desmayarse aparece su hermano Rory, que siente el olor a gas y, gritando «¡imbécil», le salva la vida.

Ese mismo año, Hunter Davies está finalizando su pionera biografía de los Beatles. A menudo les cuenta cosas sobre sus viajes de investigación, y ellos siempre tienen interés en saber qué ha sido de sus viejos amigos. «Siempre me pedían noticias de ellos, excepto cuando salía el tema de Pete Best. Entonces parecían desconectar, como si nunca hubiera estado en sus vidas. Cuando les dije que trabajaba de panadero por 18 libras a la semana apenas reaccionaron, aunque recuerdo que Paul hizo un gesto raro. John hizo algunas preguntas más, pero enseguida cambió de tema, y luego volvieron a la canción que estaban grabando.»

En 1969 Pete empieza a trabajar de funcionario en una oficina de empleo. Beba y Bonita, sus dos hijas, tardarán muchos años en saber que su padre fue en su día un Beatle.

Actualmente está jubilado y, a la edad de 81 años, es líder de The Pete Best Band. Su página web, www.petebest.com, anuncia que «desde el primer compás te verás inmerso en la nostalgia, escuchando "los mejores años" de los Beatles, 1960-62». El eslogan de la página es «*The Man Who Put the Beat into The Beatles*» (El hombre que puso el ritmo en los Beatles).

En 2019, el *Sunday Times* calculaba la fortuna de Ringo Starr en 240 millones de libras, lo que haría de él el octavo músico más rico del mundo. Es caballero del Imperio británico, tiene casas en Londres, Los Ángeles y Montecarlo, y está casado con Barbara Bach, que en su día fue chica Bond. En el museo The Beatles Story de Liverpool está expuesta la vieja batería de Pete Best, triste y solitaria, un monumento a la derrota; la tumba del batería desconocido. En la audioguía, George Martin explica: «Era quizá el más guapo de todos, pero no hablaba mucho y no tenía el carisma de los otros tres. Y, sobre todo, como batería era pasable pero no de primera clase, en mi opinión. No me di cuenta de que ellos también lo habían pensado; que yo lo dijera debió de ser la puntilla, un catalizador, y echaron al pobre Pete. Siempre me he sentido un poco culpable de eso. Pero supongo que logró sobrevivir».

20

Llego a la antigua casa de Pete Best, en Hayman's Green, la tarde del cuarto día de la Beatles Week que se celebra anualmente en Liverpool. El sótano es una recreación del antiguo Casbah Club. Un sótano muy sótano, húmedo, oscuro y pegajoso, abarrotado de hombres de más de setenta años que se parecen a Bernie Sanders o a Bernard Manning, casi todos con camisetas de los Beatles. Una banda tributo afina sus instrumentos a la manera genuina de los sesenta, diciendo «un-dos, un-dos» una y otra vez, sin que parezca que van a llegar jamás al tres.

El Casbah no es tanto un altar a los Beatles como a Pete Best. Está prohibido mencionar a Ringo. En la entrada se venden fotos del grupo —John, Paul, George y Pete, todas ellas firmadas por Pete— por 15 libras. En un tablero de paño rojo hay pegado un recorte de periódico con el titular «10.000 PERSONAS A FAVOR DE CONCEDER UNA CALLE A PETE BEST». Lo cual plantea una pregunta urgente. En Liverpool hay un Paul McCartney Way y un John Lennon Drive. ¿Por qué no una Pete Best Avenue?

Fuera, en el jardín, una banda tributo de Indonesia, The Indonesian Beat Club, compuesta por «cinco fans acérrimos de los Beatles», toca una animada versión de «My Bonnie» tal como Pete y el resto del grupo solían hacerla en su día. Mientras hago cola para tomar algo, oigo a alguien hablar del Pete Best Fan Club. Funciona sobre todo en Twitter, donde puede presumir de tener 58 seguidores. Algunos de los tuits son «*PETE is the BEST*», «*ALL YOU NEED IS PETE BEST. LA LA LA LA LA*», «¡La felicidad se llama Pete Best!», y el conmovedor

«*AND MY PETE BEST GENTLY WEEEEPSSS*»[39].

Los *flyers* que se ven cerca de la entrada anuncian el Magical Beatles Museum, dirigido por Roag, hermanastro de Pete e hijo de Mona Best y Neil Aspinall; la primera batería Premier que tuvo Pete forma parte de su colección. En el museo, la historia se detiene en 1962: es como si Ringo nunca hubiera existido. Se recibe a los visitantes con letreros donde se lee «PETE, JOHN, PAUL, GEORGE, STUART». Según Roag, «es el museo de los Beatles más auténtico no solo de Liverpool, sino del mundo entero. Mi hermano mayor, Pete Best, fue el batería original de los Beatles entre 1960 y 1962. Dio unos mil conciertos con ellos y grabó 27 canciones como Beatle».

La página web de Pete Best anuncia que «cuando no está ocupándose de las actividades propias de una celebridad, Pete tiene una ajetreada agenda con las giras de The Pete Best Band. The Pete Best Band captura el sonido de los Beatles en sus años de formación; para muchos, esos primeros años “fueron” los Beatles».

21

Una fiesta:

Reece’s Café

9-13 Parker Street Liverpool

23 de agosto de 1962

En julio de 1962, Cynthia descubre que está embarazada. Como sospecha que a John no le va a hacer ninguna gracia, tarda unos cuantos días en decírselo. Finalmente se arma de valor: «Cuando le di la noticia se puso pálido y vi miedo en su mirada. “Solo hay una solución posible, Cyn”, dijo. “Tenemos que casarnos”».

Ella le dice que no tiene por qué, pero él insiste. Al día siguiente John se lo cuenta a Brian Epstein; este le dice que no tiene por qué pasar por eso. Los Beatles acaban de firmar su primer contrato discográfico, y a Brian le preocupa que la noticia ahuyente a las fans. Cuando John se lo cuenta a la tía Mimi, esta acusa a Cynthia de intentar atrapar a John y dice que no piensa asistir a esa boda.

Cuando comprende que John habla en serio, Brian se hace cargo de todo; solicita una licencia urgente de matrimonio y reserva la primera fecha disponible en la oficina de registro, quince días después.

El 23 de agosto, Brian, vestido con un elegante traje a rayas, pasa a recoger a Cynthia por su minúsculo apartamento. Ella lleva un traje de dos piezas a cuadros morados y negros, una blusa blanca de cuello alto con volantes, zapatos y bolso negros. Brian y ella se meten en un coche conducido por un chófer y se dirigen a la oficina de registro de Mount Pleasant. Por el camino le dice que está muy guapa y hace todo lo posible por tranquilizarla.

Cuando llegan allí, John, Paul y George ya andan dando vueltas por la sala de espera, vestidos con elegantes trajes negros. Cynthia dijo que a los tres se los veía «horriblemente nerviosos». También están allí el hermano de Cynthia, Tony, y su esposa Marjorie.

El funcionario de registros empieza a hablar mientras un obrero trabaja con un taladro neumático en la calle, pero el trámite sigue adelante. Se firma el registro: John Winston Lennon, 21 años, músico (guitarrista) y Cynthia Powell, 22 años, alumna de Bellas Artes (estudiante). ¿Y ahora qué? Brian propone ir a comer a Reece's, un restaurante a la vuelta de la esquina. Una vez allí optan por el café de la planta baja, más barato que la Famous Grill Room del piso de arriba.

Los novios y sus cinco invitados piden sopa, pollo y bizcocho. No se sirve alcohol, así que brindan con agua por la feliz pareja. A John se le ve orgulloso. Cynthia está radiante: «Una boda en una iglesia abarrotada de gente y con miles de preparativos no me habría hecho más feliz que aquello».

Brian les regala un cenicero bañado en plata con un mensaje grabado: «Buena suerte JOHN y CYNTHIA. Brian, Paul y George 23 agosto 62», y también un juego de afeitar con funda de cuero y las iniciales «JWL», que John llevará consigo a todas partes. La comida —15 chelines por cabeza— corre a cargo de Brian, que también anuncia que tiene un pequeño refugio en Falkner Street donde John y Cynthia pueden vivir todo el tiempo que quieran. Cynthia está tan contenta que le da un abrazo; Brian se queda muy cortado.

Esa noche los Beatles tienen un bolo en Chester, así que Cynthia aprovecha para decorar un poco el piso. John está malhumorado durante la actuación; tiene una salida de tono con los teloneros, a los que grita: «¡Estáis tocando todo nuestro puto repertorio!». No le cuenta a nadie que acaba de casarse. Ni siquiera a Ringo, el nuevo batería de los Beatles.

22

En noviembre de 1962, un empresario de 22 años de Sheffield que respondía al curioso nombre de Peter Stringfellow andaba buscando un grupo para su nuevo club nocturno, el Black Cat. Aunque sonaba muy moderno y enrollado, The Black Cat no era más que el nombre que daba al salón de la parroquia de St. Aidan las noches que lo alquilaba.

Hojeando el *New Musical Express*, Stringfellow se fijó en un anuncio de un grupo llamado The Beatles. Parecían ser exactamente lo que quería: a comienzos de octubre, su tema «Love Me Do» había sido la primerísima petición que le hizo un cliente del club, y desde entonces había puesto la canción unas cuantas veces.

Como en casa de sus padres no había teléfono, fue a una cabina pública y llamó al mánager de los Beatles, un tal señor Epstein; este le dijo que contratar a los Beatles le costaría 50 libras.

«¡50 libras!», respondió Stringfellow. «Perdone, pero eso es lo que he pagado a Screaming lord Sutch, ¡y a los Beatles no los conoce nadie!»

Epstein contestó que, a diferencia de Sutch, los Beatles tenían un disco en las listas. Stringfellow sabía que «Love Me Do» ya había empezado a bajar puestos. Dijo que se lo pensaría.

Al día siguiente llamó a Epstein y le dijo que estaba dispuesto a pagar 50 libras. Epstein respondió que el precio había subido a 65 libras. Stringfellow tuvo la impresión de que Epstein estaba tan nervioso como él; notaba que había verdadero interés por los Beatles y que Epstein empezaba a sentirse superado por su éxito. Una vez más, Stringfellow dijo que se lo pensaría.

Cumpliendo su palabra, volvió a llamar dos días más tarde y dijo que sí, que podía contratarlos por 65 libras. El señor Epstein contestó que ahora el precio eran 100 libras. «Los Beatles van a sacar un nuevo single y esta vez va a ser número 1», dijo con aplomo. Stringfellow intentó regatear, pero el señor Epstein dijo que no aceptaría una cantidad inferior a 90 libras. Finalmente acordaron 85. Stringfellow se quedó muy alterado. «Salí de la cabina sudando, porque nunca había

pagado tanto dinero por un grupo.»

Entre la salida de «Love Me Do» de las listas y la publicación de «Please Please Me» hubo un lapso inquietante. Los Beatles parecían haber desaparecido. Stringfellow fue presa del pánico. ¿Habría tirado por la borda todo ese dinero?

Puso en el *NME* un anuncio de la actuación de los Beatles en el Black Cat en abril y encargó entradas en la imprenta; el precio era de cuatro chelines. Le empezaron a llegar montones de peticiones, incluso desde Escocia, así que volvió a la imprenta y pidió que subieran el precio a cinco chelines. En enero ya llevaba más de 1.500 entradas vendidas, una cifra muy superior al aforo del Black Cat.

Empezó a buscar una sala más grande y se decidió por el Azena Ballroom, la sala de conciertos más coqueta de Sheffield, y puso un anuncio en el *NME* comunicando el cambio de sala. El 2 de abril había vendido más de 2.000 entradas; la noche del concierto, mil personas más se presentaron allí con la esperanza de poder entrar.

23

Llegué demasiado tarde a la International Beatles Week de Liverpool y me perdí al primer grupo, Les Sauterelles. Se formaron en 1962 y, según el folleto, «pronto se convirtieron en el grupo beat más popular de Suiza en los sesenta. En el cálido verano de 1968, su single “Heavenly Club” fue número uno en las listas suizas durante seis semanas».

A continuación tocó una banda tributo a los Beatles de Hungría llamada The Bits, seguida de los Norwegian Beatles, «probablemente la banda tributo a los Beatles situada más al norte de todo el mundo», y después los brasileños Clube Big Beatles, que al parecer van a abrir pronto su propio Cavern Club en São Paulo. Entre los grupos que actuaban en el escenario cubierto estaban los Bertils, de Suecia, los Fab Fourever («la mejor banda tributo a los Beatles de Canadá»), los serbios Bestbeat, incluidos entre «las treinta bandas tributo a los Beatles más destacadas del planeta» por *Newsweek* en 2012, y B.B. Cats, una banda tributo íntegramente femenina de Tokio especializada en el repertorio de la época de Hamburgo.

Actualmente hay más de mil bandas tributo a los Beatles en todo el mundo. Muchas de ellas —los guatemaltecos Tefeatles, los brasileños Rubber Soul, los colombianos Nowhere Boys, los españoles Abbey Road— llevan más tiempo juntas que los propios Beatles; los británicos Bootleg Beatles y los australianos Beatnix llevan ya más de cuarenta años en activo.

Por la tarde me uní a la larga y tortuosa cola que se había formado fuera del Grand Central Hall para ver a los californianos Fab Four, una de las bandas tributo a los Beatles más famosas de todo el mundo. La mayoría de los que hacían cola rondaban los setenta años; por tanto, debían de tener unos quince años en los tiempos de la beatlemanía. Los hombres llevaban vaqueros anchos y camisetas de los Beatles; las mujeres, ropa poco ceñida y escotes generosos. Vi una o dos sillas de ruedas. En la mayoría de los conciertos los fans se apresuran a ocupar las primeras filas, pero cuando se abrieron las puertas del Grand Central Hall casi todo el mundo subió corriendo al palco, donde estaban los asientos.

El primero en actuar fue un hombre deprimente vestido con

vaqueros y un gorro calado de lana, que lloriqueó las frases pasivo-agresivas de John en «Don't Let Me Down» acompañándose de pirotécnicos malabarismos con su guitarra acústica. ¿Qué pintaba yo allí, entre todos aquellos ancianos que lucían sus mejores galas beatlemaníacas? Con otro vestuario aquello podría haber sido casi una reunión de veteranos de la Segunda Guerra Mundial, reunidos para ver pasar un escuadrón de Spitfires.

En los años setenta mis padres solían ver un programa de televisión llamado *The Good Old Days*. El público iba vestido al estilo eduardiano: los hombres con canotié de paja, elegante chaqueta cruzada y mostachos de morsa, las mujeres con sombrero de plumas y voluminosos vestidos de cuello ceñido. Ante su mirada extasiada, el afectadísimo maestro de ceremonias, Leonard Sachs, iba presentando cada número de *music-hall* —un bailarín de claqué, un ilusionista, un cuarteto vocal— con un torrente de elaborados epítetos: «¡Prestidigitacional!» («¡Oooh!»), «¡Plenitudinoso!» («¡Ahh!»), «¡Polisilabiquísimo!» («Ooooh!»), y a continuación golpeaba la mesa con un mazo. Al final del programa todos se unían para cantar al unísono «Down at the Old Bull and Bush». Era lo que se conocía entonces como un recorrido por el sendero de los recuerdos, y en sus hogares los espectadores podían participar de la ilusión de que era posible dar marcha atrás al tiempo y revivir a los difuntos.

Pictorial Press Ltd./Alamy foto de stock

¿Era eso mismo este revival de los Beatles? ¿Sueños de los azules paisajes de antaño? Es la tierra de los bienes perdidos

que aún veo resplandecer,

felices rutas de mis recorridos

que se fueron para no volver.[40]

Estas eran mis sentimentales reflexiones en el momento en que los Fab Four salieron al escenario. Pero empezaron a tocar «She Loves You» y sonaban igual que los Beatles. Y a mis ojos borrosos, parecían idénticos a ellos: Paul arqueaba las cejas y lanzaba miradas al techo, George tenía ese mismo aire soñador y distante, Ringo movía la cabeza de un lado a otro y John separaba las piernas como si fuera a lomos de un burro. Lo que estaba presenciando parecía un maravilloso truco de magia. Una mitad de tu cerebro reconoce que estos no son los Beatles: ¿cómo van a serlo? Pero la otra mitad está encantada de creer que lo son. Es como una obra de teatro: sí, claro que esas dos personas que están en el escenario son actores, pero a otro nivel crees de verdad que son Otelo y Desdémona. El drama tiene lugar en la interacción entre conocimiento e imaginación. Y con los Fab Four hay una ilusión más, igual de convincente y pasajera: durante el tiempo que actúan, todos tenemos cincuenta años menos y contemplamos absortos a los Beatles en la cima de su carrera.

24

A Helen Shapiro le pidieron que dejara el coro escolar porque no podía resistirse a dar un toque jazzístico a sus armonías.

De modo que a los 12 años formó un grupo llamado Suzie and the Hula-Hoops con sus

compañeros de clase Mark Feld[41], Stephen Gould y Susan Singer, aunque enseguida se separaron. Helen solía rondar por la puerta del Hackney Empire, en la misma calle donde vivía, para ver a estrellas como Adam Faith, Billy Fury, Cliff Richard y los lord Rockingham's Eleven. En una ocasión llegó a conseguir un autógrafo de Marty Wilde.

A los 13 años estaba decidida a ser azafata de avión o cantante. Este dilema quedó resuelto cuando su tío Harry vio un anuncio de la Maurice Burman School of Modern Pop Singing, de la que había sido alumna Alma Cogan. El propio Burman había sido batería de importantes formaciones de baile antes de la guerra, y ahora escribía una columna en el *Melody Maker*. Cuando tuvo delante a la pequeña Helen, se entusiasmó tanto con su voz profunda e impregnada de blues que renunció a cobrarle por sus servicios. Helen acudía todos los sábados a la escuela, en la esquina de Baker Street y Marylebone Road, y allí aprendió escalas, dicción, fraseo y técnica de micrófono.

Al cabo de seis meses, Burman llamó a su viejo amigo el director de orquesta y productor Norrie Paramor. Paramor sugirió que Helen hiciera una grabación de prueba en los EMI Studios de Abbey Road, donde cantó «Birth of the Blues». Paramor no podía creer que esa voz tan potente y segura de sí misma perteneciera a una treceañera.

EMI ofreció un contrato a Helen. En vez de un porcentaje, le correspondía un penique por cada single, y seis peniques por cada LP de doce temas. En caso de tener éxito, la cantidad aumentaría hasta tres cuartos de penique por canción y hasta un máximo de dos peniques por single. «Todo aquello era muy complicado para mí. La gente de EMI eran hombres de negocios muy astutos y yo era una jovencita que quería cantar. Nunca me interesé por la parte económica del asunto hasta que ya fue demasiado tarde.»

Helen y sus padres creían que era mejor que se cambiara de

nombre: por aquellos días, los intérpretes judíos solían hacerlo para evitar el antisemitismo. Pero Norrie Paramor pensó que casi nadie se daría cuenta de que Shapiro era un apellido judío, y sonaba elegante, así que decidieron mantenerlo.

El primer single de Helen, «Don't Treat Me Like a Child», se publicó el 10 de febrero de 1961. Cuando parecía haber tocado techo en un satisfactorio n.º 28 en las listas, Helen apareció en un nuevo programa de música pop de televisión llamado *Thank Your Lucky Stars*, y el single subió hasta el n.º 4. Pronto empezaron a reconocerla por la calle.

Sus dos siguientes canciones, «You Don't Know» y «Walkin' Back to Happiness», vendieron cada una más de un millón de ejemplares y llegaron al n.º 1 de las listas. Helen fue votada Mejor Cantante Femenina en 1961 y también al año siguiente.

Hacia finales de 1962, el promotor Arthur Howes le habló del cartel de su próxima gira británica. «Vamos a rodearte de grupos muy buenos. Tendremos de nuevo a Kenny Lynch, Danny Williams y Red Price. El presentador será Dave Allen, y habrá un grupo de chicas, The Honeys, y un grupo vocal, The Kestrels. Y luego tenemos a un grupo nuevo, los Beatles. No sé si has oído su disco, se llama "Love Me Do".»

Naturalmente, Helen conocía a los Beatles: «Eran esos chicos tan graciosos que llevaban un pelo muy raro».

La gira arrancó en el Gaumont de Bradford el 2 de febrero. La Red Price Band abría el concierto y después venían las Honeys, el cómico (y presentador) Dave Allen y los Beatles, con Danny Williams («el Johnny Mathis británico») cerrando la primera parte. Tras un descanso volvía a salir la Red Price Band, seguida de los Kestrels, Kenny Lynch, de nuevo Dave Allen y, por último, como cabeza de cartel, Helen Shapiro.

Durante la prueba de sonido de Bradford le presentaron a Paul, bajista de los Beatles. «Le comenté que me gustaba "Love Me Do" y él me presentó al resto del grupo, que estaban muy contentos porque era su primera gira importante. Antes habían actuado en clubes y salas de Hamburgo y Liverpool, pero nunca habían sido parte de un paquete de grupos, y estaban deseando salir al escenario.»

En aquel momento, uno de ellos comentó que habían compuesto para Helen una canción llamada «Misery», pero Norrie Paramor la había rechazado en nombre de ella. Helen se disculpó y les dijo que

no sabía nada de eso.

Cuando los Beatles salieron a actuar, Helen se quedó sorprendida del volumen al que tocaban. Estaban acostumbrados a públicos más ruidosos. «Enseguida se dieron cuenta de que no hacía falta subir tanto el volumen cuando la gente estaba sentada y no bailaba… Les quedaba mucho por aprender.»

Su mánager siempre animaba a Helen a viajar sola en una limusina especial para dejar claro su estatus de estrella, pero ella prefería ir en el autobús de los teloneros. «No me habría perdido eso por nada del mundo, sobre todo cuando los Beatles iban con nosotros.» En el autobús, los Beatles sacaban sus guitarras y Helen cantaba con ellos canciones como «The Locomotion». Recordaba a Paul practicando una y otra vez su autógrafo y preguntándole qué tal lo veía. En uno de estos viajes en autobús, John y Paul tuvieron la idea de correr juntos hacia el micrófono y cantar «¡uuuuuh!», una táctica que en cuestión de semanas provocaría explosiones de éxtasis entre sus fans.

Una noche Helen dejó pasar a los Beatles a su camerino para que pudieran verse por primera vez en televisión. John se quedó sorprendido de su aspecto: sobre todo de la extraña postura, como de jinete, que adoptaba sobre el escenario. Estuvieron todo el rato dándose codazos y haciendo comentarios. «Oye, mira eso.» «Tienes una pinta horrorosa.»

A medida que la gira avanzaba, la popularidad de los Beatles fue en aumento y la de Helen empezó a declinar. Por casualidad, tanto Helen como los Beatles publicaron singles más o menos a la vez: «Please Please Me» el 17 de enero, «Queen for Tonight» el 26 de enero. Según pasaban las semanas, la famosa cabeza de cartel y los modestos teloneros fueron intercambiando sus respectivos estatus. A comienzos de febrero, «Please Please Me» estaba en el número 33; a «Queen for Tonight» no se la veía por ningún lado. El 6 de febrero «Please Please Me» subió al n.º 16, y «Queen for Tonight» seguía sin hacer acto de presencia en las listas. El 13 de febrero «Queen for Tonight» llegó al n.º 42 y «Please Please Me» al n.º 3. El 23 de febrero «Please Please Me» era n.º 2 y «Queen for Tonight» n.º 33, el puesto más alto que alcanzó: la semana siguiente bajó al 35. Helen no tenía más que 16 años y ya estaba en pleno declive: «A los 14 había sido la gran novedad, pero fui víctima del síndrome de Shirley Temple. Había crecido. De repente se me veía como algo un poco *passé*, a pesar de ser cabeza de cartel».

David Redfern/Getty Images

Un día que iba leyendo un periódico musical en el autobús de la gira, vio el titular «¿Es

Helen Shapiro una “*has-been*”[42] a sus 16 años?». «Fue como recibir un puñetazo en el estómago.» En el asiento de atrás, John Lennon, seis años mayor que ella, notó que Helen estaba triste. Siempre habían tenido muy buena relación: al igual que tantas chicas de su edad, estaba medio enamorada de él. John, por su parte, era inusitadamente protector con ella y la trataba, en palabras de Helen, «como a una hermana pequeña».

—¿Cómo va eso, Helly?

Ella le mostró el titular. John intentó reconfortarla.

—No hagas caso de esa basura. Tú lo haces bien. Aún tienes muchos años por delante.

Pero ningún consuelo podía bastar para disfrazar la verdad. Helen Shapiro lo recordaría como «uno de esos momentos que marcan el comienzo del cambio; no solo para mí, sino para muchos cantantes

solistas. Los Beatles fueron el comienzo de una nueva era, una nueva ola de grupos, todo aquello del Merseyside».

A finales de febrero los Beatles ya estaban por encima de Danny Williams en el cartel de la gira y eran los encargados de cerrar la primera parte del programa. Por primera vez, su música se empezó a ver ahogada por los gritos. Helen siguió viajando en el autobús con los teloneros, pero, consciente del estatus de los Beatles como estrellas emergentes, Brian Epstein los hizo viajar en su propio coche, separados de los demás. Antes de que la gira terminara, la dejaron para encabezar sus propios conciertos. Helen los echó de menos: «Después de eso, ya no fue lo mismo».

Tras la gira, siguió publicando discos. «Mis canciones cada vez eran mejores, pero las ventas fueron decayendo. Durante todo el 63, la moda del Merseyside no paró de crecer. Londres se quedó anticuado, al igual que los cantantes solistas. Si no pertenecías a un grupo tenías los días contados; y el grupo debía tener batería, bajo y dos guitarras.»

Para ayudar a Helen a promocionar su single, el productor de *Ready Steady Go!* sugirió filmarla cantándoles su nueva canción a los Beatles, que era el grupo principal del programa. La idea era que cantara una estrofa a cada uno de ellos, pero como la canción solo tenía tres estrofas, uno de los cuatro debía quedarse a un lado. Lo echaron a suertes y perdió Paul, que se fue al estudio de al lado, donde le tocó elegir a la ganadora de un concurso en el que cuatro chicas hacían *playback* sobre el «Let's Jump the Broomstick» de Brenda Lee.

Paul nombró ganadora a la cuarta chica, Melanie Coe, de 14 años, de Stamford Hill (Londres).

25

En programas anteriores, el premio había sido una cita con una estrella del pop, pero esta vez era solamente el LP de los Beatles *Please Please Me*. Cuando Melanie se enteró, se le descompuso el gesto. «Pensaba que iba a cenar con los Beatles. Me quedé muy decepcionada.» Además, el firme apretón de manos de Paul hizo que se le cayeran las uñas postizas. «Creo que era la primera vez que me las ponía, y quería que todo me quedara perfecto.» Para su consuelo, los productores —impresionados por su exuberancia natural— le ofrecieron un puesto de bailarina en el programa durante un año, y gracias a ello pudo codearse con estrellas como Stevie Wonder, Dusty Springfield, Cilla Black y Freddie and the Dreamers.

De no haber sido elegida por Paul McCartney, ¿tal vez Melanie Coe se habría conformado con su vida de colegiala? El hecho es que se fue soltando cada vez más, y con el tiempo empezó a aventurarse por el centro de Londres, contraviniendo los deseos de sus padres. «En 1964 no había más que tres o cuatro discotecas en todo Londres, así que lo normal era encontrarte siempre con la misma gente.»

En una de estas excursiones secretas fue con una amiga de Hamburgo al Bag o' Nails Club de Kingly Street, una bocacalle de Carnaby Street. Como en la canción de los Beatles, no tenía más que 17 años. Su amiga siempre presumía de que conocía mucho a los Beatles, pero Melanie no la creía. «Estábamos sentadas tomando algo, y en esas entró John Lennon con su séquito. Ella le saludó y él se acercó a nosotros. "¡Eres tú! ¡Vente con nosotros!" ¡Y de pronto, a mis 17 años, me veo sentada en una mesa con John Lennon! ¡Como si tal cosa!»

Tras estos dos encuentros (el primero con Paul, el segundo con John), ¿qué adolescente habría podido resistir la atracción de la vida adulta? Por desgracia, Melanie no tardó en quedarse embarazada. Una tarde dejó en la mesa de la cocina una nota en la que le habría gustado explicarse mejor y se marchó de casa para irse a vivir a Bayswater[43] con un crupier.

Melanie llevaba una semana fuera de casa cuando el 27 de febrero de 1967 vio su foto en el *Daily Mail* junto a un titular que decía:

«Alumna de instituto deja su coche abandonado y se esfuma.»

Coincidió que ese día Paul McCartney también estaba leyendo el *Daily Mail*, y le llamó la atención el mismo titular. El artículo decía así:

El padre de Melanie Coe, de 17 años, la colegiala que parecía tenerlo todo, se pasó ayer el día entero buscándola por Londres y Brighton.

Melanie tenía coche propio, un Austin 1100. Cuando desapareció, dejó el coche abierto delante de su casa.

Tenía un armario lleno de ropa. Se marchó únicamente con lo que llevaba puesto: un traje sastre color canela y unos zapatos negros de charol.

Se dejó su talonario, y tampoco sacó dinero de su cuenta.

Melanie, que tiene el pelo rubio y mide 1,54, se estaba preparando para sus exámenes de bachillerato. Tenía intención de ir a la universidad o a una escuela de interpretación.

«No tengo la menor idea de por qué se ha marchado», dijo su padre a los periodistas. «Aquí tiene todo lo que pueda necesitar. A ella le encanta la ropa, pero se lo ha dejado todo, hasta su abrigo de piel.»

Sin saber que Melanie era la misma chica a la que había nombrado ganadora de un premio tres años antes, Paul tuvo una inspiración y compuso «She's Leaving Home».

«Empecé por la letra: la chica sale de casa sin hacer ruido y deja una nota, y cuando sus padres se levantan… Era algo muy emotivo», recordó. «Cuando se la enseñé a John, él añadió el coro griego, y una de las cosas que me gustan de la estructura de la canción es que se mantiene en ese mismo acorde durante mucho tiempo.»

A John le resultó muy fácil componer el coro griego —«*Sacrificed most of our lives*», «*We gave her everything money could buy*»[44]—: eran las mismas quejas que había oído tan a menudo en boca de su tía Mimi.

Los Beatles grabaron «She's Leaving Home» la tarde del 17 de marzo de 1967. Para entonces Melanie Coe ya había regresado a casa de sus padres, que habían conseguido localizarla. Escuchó la canción por primera vez cuando fue publicada en el álbum *Sgt. Pepper* a finales de

mayo. «No me di cuenta de que hablaba de mí, pero recuerdo que pensé que *podría* haber sido sobre mí. Me pareció una canción increíblemente triste. Está claro que me tocó la fibra sensible. Más tarde, con veintitantos años, mi madre me dijo un día: «¿Sabes? Esa canción habla sobre ti».» Vio en la tele una entrevista con Paul donde decía que se había inspirado en aquel artículo. Y ella enseguida ató cabos.

«Lo más interesante de la canción es lo que dice el padre: “Le dimos todo lo que se puede comprar con dinero”. Y en el artículo, mi padre decía casi exactamente lo mismo. No podía entender que me marchara de casa cuando ellos me daban todo lo que quería. Lo cual era cierto; me habían comprado un coche, y siempre me estaban comprando ropa cara y cosas así. Pero, como todos sabemos, eso no quiere decir que te vayas a llevar bien con tus padres ni que tengas que quererlos solo porque te compren cosas materiales.»

Por azar, McCartney acertó plenamente en otro detalle: antes de hacerse crupier, su

novio —mayor que ella— había trabajado en el mundo de los coches[45.46]

26

Los Beatles comenzaron 1963 dando modestos conciertos en un baile de la Wolverham Welfare Association en el Civic Hall de Wirral (14 de enero) y una fiesta del club juvenil de la iglesia baptista en el Cooperative Hall de Darwen (25 de enero). El 4 de abril, ya entrada la primavera, actuaron al mediodía para los alumnos de la Stowe School de Buckinghamshire.

Pero su popularidad iba en rápido ascenso. En marzo, su segundo single, «Please Please Me», se había quedado a las puertas del n.º 1 de las listas británicas debido únicamente a la gran popularidad de «Wayward Wind», de Frank Ifield, y más tarde de «Summer Holiday», de Cliff Richard. Pero en mayo alcanzaron por primera vez el n.º 1 con «From Me to You», y su álbum de debut, *Please Please Me*, llegó también al n.º 1 y se mantuvo en ese puesto las treinta semanas siguientes.

A finales de ese mes habían aparecido por segunda vez en la televisión nacional, esta vez cantando «From Me to You» en el programa infantil *Pops and Lenny*, acompañados por la distinguida marioneta Lenny the Lion. Además, se les había dedicado una nueva serie radiofónica en la BBC, *Pop Go the Beatles*. El Departamento de Investigación de Audiencia de la compañía calculó que un 5,3% de la población (unos 2,8 millones de personas) escuchó el primer episodio, y los comentarios del público fueron desde «un ruido atroz» hasta «realmente maravilloso».

Aunque la fama tiene sus inconvenientes. Paul había pensado celebrar su vigésimo primer cumpleaños en el hogar familiar de los McCartney de Forthlin Road, pero pronto se vio que las fans podían constituir una amenaza. Así que la fiesta se trasladó a casa de la tía Jin, que vivía en Huyton, al otro lado del Mersey, donde había sitio suficiente para montar una carpa en el espacioso jardín trasero y la privacidad estaba garantizada.

El cumpleaños se celebró el 21 de junio de 1963. Entre los invitados estaban los otros tres Beatles, Cynthia (la esposa de John), Mike (el hermano de Paul), sus dos amigos Roger McGough y John Gorman, Pete Shotton (el amigo de John), Maureen (la novia de Ringo), el pinchadiscos Bob Wooler, Gerry Marsden, Billy J. Kramer y un buen

número de músicos. A Paul le hizo especial ilusión ver por allí a los Shadows. «No me lo puedo creer», dijo a Tony Bramwell, que trabajaba para Brian Epstein. Entonces reflexionó un segundo y dijo:

—Pero bueno, ahora somos un poco como ellos, ¿no?

—Sí, solo que más famosos —contestó Bramwell, quien recuerda que Paul le miró con incredulidad, «como si le estuviera tomando el pelo».

También estaba allí la nueva novia de Paul, una actriz de 17 años llamada Jane Asher. Se habían conocido un par de meses antes. Cynthia le tenía mucho aprecio: «Era muy guapa; tenía el pelo castaño rojizo y ojos verdes. Y aunque era una actriz famosa desde los cinco años, no era nada afectada, era muy maja y de trato muy fácil».

El padre de Paul tocó viejas canciones al piano, y después actuaron sobre un escenario improvisado The Fourmost, una de las nuevas sensaciones del momento. Fue su bajista, Billy Hatton, quien accedió a ello: «Paul se ofreció a pagarnos el caché habitual por este tipo de bolos, pero, como de todas formas íbamos a ir a la fiesta, accedimos a hacerlo por solo una libra y cuatro peniques y medio por cabeza».

A mitad de la fiesta, Pete Shotton vio a John en una esquina «con un whisky con Coca-Cola en la mano y un aspecto de lo más cabizbajo». John pareció alegrarse al ver a Pete, y juntos se alejaron por el jardín. Tras unos tragos más, John se refirió con orgullo a la presencia de varias estrellas del pop. «Puede que venga Cliff Richard y todo», dijo antes de acercarse a rellenar de nuevo su vaso.

Pete se fue en busca de un cuarto de baño. Cuando volvió, todo había cambiado. «Cuando salí del cuarto de baño… la fiesta parecía haber pasado de ser una celebración a un velatorio. Estaba claro que había pasado algo muy desagradable.»

Bob Wooler, el pinchadiscos del Cavern, yacía en el suelo cubierto de sangre. Al parecer le había tomado el pelo a John sobre sus recientes vacaciones en España con Brian Epstein, y John se había rebotado. «John, bastante borracho, le dio un puñetazo a Wooler por meterse con él», recordó Tony Barrow en su autobiografía. Otro de los ayudantes de Epstein, Peter Brown, daba más detalles sobre el suceso: John, «loco de rabia y sin duda muy borracho», había empezado a «zurrar» a un invitado no identificado; hicieron falta «tres hombres para separar a John, pero para entonces ya se las había arreglado para romperle tres costillas a aquel tipo».

Tony Bramwell recordaba que «John se volvió loco. Se lanzó sobre Bob, le rompió las costillas y acabó él también con la nariz ensangrentada». Shotton fue aún más allá: «Según creo, John respondió tirando a Bob al suelo y pegándole varias veces en la cara, creo que con una pala. Bob tenía la cara en tan mal estado que hubo que llamar a una ambulancia y llevarlo corriendo al hospital».

En su segunda autobiografía, escrita cuarenta y dos años después de los hechos (en la primera no menciona este incidente), Cynthia Lennon escribió: «John, que había bebido bastante, explotó. Saltó sobre Bob, y para cuando lo separaron de él Bob ya tenía un ojo morado y las costillas bastante magulladas. Me llevé de allí a John lo más rápido que pude y Brian llevó a Bob al hospital». Cynthia afirmaba recordar que John le dijo: «Me ha llamado maricón». Pero otros han dado a entender que Wooler dijo algo más insidioso, del estilo de «venga, John, cuéntanos qué tal con Brian en España. Ya sabemos lo que hay».

Treinta y seis años después, Rex Makin, el abogado de la familia Epstein[47], ofreció una versión en la que hábilmente evitaba mencionar a Brian Epstein o las vacaciones en España, y daba a entender que Bob se había insinuado a John: «Todo el mundo había bebido mucho y John Lennon pensó o le pareció que Wooler le había hecho proposiciones, tras lo cual le golpeó, rompiéndole la nariz y poniéndole un ojo morado».

Los biógrafos de los Beatles también ofrecen versiones radicalmente diferentes de este suceso. Según Hunter Davies, que contó con la aprobación de Epstein y los Beatles para el texto final de su biografía autorizada de 1968, «John tuvo una pelea con un pinchadiscos local», y citaba a John diciendo: «Le rompí las putas costillas. Yo iba borracho. Me llamó maricón».

Otros biógrafos lo han llevado aún más lejos. «John explotó repentinamente», escribió Ray Connolly. «Atacó a Wooler y empezó a golpearle en la cara y el cuerpo con los puños y con un palo… Perdió los estribos hasta el punto de que cuando lo separaron de Wooler —un hombre inofensivo y mucho mayor que él—, hubo que llevárselo rápidamente al hospital, donde lo atendieron por magulladuras en las costillas y un ojo morado.»

En *¡Gritad!*, su biografía de los Beatles de 1981, Philip Norman describió la fiesta como «la típica borrachera de Liverpool, caótica y ruidosa». Mencionó que «John Lennon tuvo una pelea con otro invitado», pero sin decir quién era ni el motivo de la pelea. Norman

fue más explícito en la biografía de Paul que publicó en 2016, en la que disentía de Connolly en el hecho de que Wooler fuera inofensivo; según él, era «famoso por su lengua viperina». En su versión de la pelea, Norman pintó a John «dando feroces puñetazos a Wooler en la cabeza y el cuerpo», pero no ofreció un balance de las lesiones. En cambio, en su biografía de John de 2008 afirmó que Wooler «acabó con las costillas magulladas y un ojo morado».

En su biografía de 2005 de los Beatles, Bob Spitz nos muestra a John golpeando a Wooler «salvajemente, con los puños bien cerrados. Y como eso no causó daños suficientes, agarró una pala de jardinero que había en el patio y golpeó una o dos veces a Bob con el mango. Según un testigo, "Bob se cubría la cara con las manos mientras John le arrancaba la piel de los dedos"». Según Spitz, Wooler fue trasladado en una ambulancia con un número aún mayor de lesiones: «la nariz rota, una fractura en la clavícula y tres costillas rotas».

Nariz rota, fractura en la clavícula, tres costillas rotas: ¿alguien da más? Inevitablemente, la puja más excesiva procede de Albert Goldman, el más despiadado e hiperbólico de todos los biógrafos de John[48]: «John cerró el puño y machacó la nariz del pequeño pinchadiscos. Después, cogiendo una pala del suelo del patio, empezó a golpear a Wooler sin tregua. Una lluvia incesante de puñetazos cayó sobre el hombre indefenso que yacía en el suelo. La cosa habría terminado en asesinato si John no hubiera caído de repente en la cuenta: "¡Como le dé un puñetazo más, lo voy a matar!". Haciendo acopio de toda su fuerza de voluntad, Lennon se contuvo. En ese momento, tres hombres lo agarraron y lo desarmaron. Se llamó a una ambulancia para que se llevara a Wooler, que tenía la nariz rota, una fractura en la clavícula y tres costillas rotas. Lennon se rompió un dedo».

En conjunto, ningún otro suceso de la vida de los Beatles ilustra con mayor claridad el carácter aleatorio y subjetivo de la historia, un género que presume de objetividad pero siempre se ve supeditado a las arenas movedizas de la memoria.

Una tabla del cómputo final sería la siguiente:

	ATAQUE	GRAVEDAD DE LAS LESIONES
TONY BARROW	«Golpeó a Wooler»	No se menciona

TONY BRAMWELL «Se lanzó sobre Bob» Costillas rotas, nariz ensangrentada

PETER BROWN «Le zurró» Tres costillas rotas

RAY CONNOLLY «Empezó a golpearle la cara y el cuerpo con los Costillas magulladas, ojo morado

puños y con un palo»

ALBERT GOLDMAN «… cogiendo una pala […] empezó a golpear a Nariz rota, fractura en la clavícula, tres

Wooler sin tregua. La cosa habría terminado en costillas rotas. Lennon se rompió un

asesinato…» dedo

CYNTHIA LENON «Saltó sobre Bob» Ojo morado, costillas magulladas

JOHN LENNON (1963) «Estoy consternado por lo ocurrido… estaba No se mencionan lesiones

a la prensa fuera de mí, no sabía lo que hacía»

JOHN LENNON «Dijo que era un puto maricón, así que le di una No se especifica ninguna lesión:

(1963) a Barrow paliza» «Se llevó su merecido»

JOHN LENNON «Le di una paliza» «Le rompí las putas costillas»

(1968) a Hunter

Davies

JOHN LENNON «Le di de hostias con todas mis fuerzas, y le di «Le pateé las putas

costillas»

(1980) también con un palo enorme»

REX MAKIN «Le golpeó» Nariz rota, ojo morado

PHILIP NORMAN «dando feroces puñetazos a W en la cabeza y el Costillas magulladas, ojo morado

cuerpo»

PETE SHOTTON «pegándole varias veces en la cara con una Varias lesiones en la cara

pala»

BOB SPITZ «se lanzó sobre W, golpeándolo salvajemente, Nariz rota, fractura en la clavícula, tres

con los puños bien cerrados» costillas rotas

Lo que nadie parece poner en duda, en cambio, es que al día siguiente Wooler se puso en contacto con Rex Makin, quien decidió mediar entre las dos partes y acordó finalmente un pago de 200 libras a Wooler y una disculpa. Pronto llegaron ecos del incidente a la prensa. Encargado del control de daños, Tony Barrow se puso en contacto con John, que se mostró arrogante e impenitente. «Me dijo con voz ronca: "El puto Wooler se pasó muchos pueblos. Me llamó maricón, así que le di de hostias… Yo no iba tan borracho. El muy cabrón se lo tuvo merecido. Se metió conmigo y le di un puñetazo. No pienso disculparme, eso por descontado".» Barrow, diligentemente, «pulió, bajó el tono y le dio un giro» a un material tan poco prometedor, de modo que al día siguiente el *Sunday Mirror* publicó: El guitarrista de 22 años John Lennon, líder del grupo pop The Beatles, declaró anoche: «¿Por qué iba a darle un puñetazo a mi mejor amigo? Bob es la última persona del mundo con quien querría pelearme. Espero que se dé cuenta de que estaba fuera de mí y no sabía

lo que hacía».

Convaleciente en el hospital, Wooler recibió un telegrama conciliatorio de John: «LO SIENTO DE VERDAD, BOB. LO SIENTO MUCHÍSIMO Y ME DOY CUENTA DE LO QUE HE HECHO. ¿QUÉ MÁS PUEDO DECIR?». Casualmente, el telegrama fue dictado palabra por

palabra por Brian Epstein.[49]

¿Qué pasó exactamente en España? Casi todo el mundo coincide en lo siguiente: cuando Julian no tenía más que tres semanas de edad, Brian tomo la insólita decisión de llevarse a John a unas vacaciones *à deux* en España. En su primera autobiografía (1978), Cynthia dice que cuando John le preguntó si le importaba, «oculté mi dolor y mi envidia y le dije que adelante». Pero en la segunda (2005) sus recuerdos han cambiado; esta vez, cuando John le pregunta si le importaría, no menciona el dolor ni la envidia. «Le dije sinceramente que no me importaba.»

Por su parte, el implacable Albert Goldman asegura que John no fue a ver al recién nacido hasta una semana después de su nacimiento, y después, «volviéndose hacia Cynthia, la informó bruscamente de que se iba a tomar unas pequeñas vacaciones con Brian Epstein». En la versión de Goldman, Cynthia, lejos de consentirlo, «se indignó al oír esta noticia tan asombrosa». Goldman añade que John se mostró indiferente a la reacción de Cynthia y le dijo: «¿Qué, otra vez con tu egoísmo?». Esta versión parece sacada de la maliciosa biografía de Peter Brown *The Love You Make* (1983) —aunque parece poco probable que Brown tuviera acceso a una discusión así entre John y Cynthia—.

Entonces, ¿hubo algo o no? Lo cierto es que nadie lo sabe, pero todo el mundo cree saberlo o, al menos, quiere que todos los demás piensen que lo sabe. Cynthia despacha el asunto con un par de frases; ignorando los cotilleos, dice que cuando John regresó de España «tuvo que aguantar muchas indirectas, guiños y comentarios de que en el fondo era gay. Eso le sacaba de sus casillas: lo único que quería era tomarse un descanso con un amigo, pero la gente lo convirtió en algo que no era».

De los empleados de los Beatles, Alistair Taylor y Tony Barrow coinciden en que no hubo nada sexual. Taylor asegura que «John lo negó en una de las charlas más sinceras que tuve con él». «Él nunca quiso eso de mí», le dijo a Taylor, y añadió: «Por muy pasado que fuera, yo sería incapaz de follarme a un tío. Y desde luego tampoco podría tumbarme y dejar que me follara. Ni siquiera un tío majo como Brian. Para ser sincero, la sola idea me repele». Según Barrow, «John me dejó muy claro que no hubo tráfico en dos direcciones en esa ruta… No creo que la relación entre Brian y John llegara a ser física, ni en España ni en ningún otro sitio. Me creo la versión de John,

según la cual él solía provocar a Brian hasta el límite, pero siempre paraba antes de que la cosa fuera a mayores».

Por otra parte, Tony Bramwell afirma que John le contó que finalmente permitió a Brian acostarse con él, más que nada para «quitarse eso de en medio». Pero Bramwell añade que tal vez estuviera mintiendo. «Los que conocieron bien a John, los que lo conocían de toda la vida, no se lo creen ni por un momento.» Peter Brown, en cambio, no lo ve así y pinta un cuadro imposiblemente detallado que parece salido de una novela de aeropuerto: «Borrachos y somnolientos a causa del dulce vino español, Brian y John se desnudaron en silencio. "Adelante, Eppy", dijo John, y se tumbó en la cama. Brian tuvo deseos de abrazarlo, pero no se atrevió. John se quedó tumbado, quieto y a la espera, y Brian hizo realidad las fantasías que sabía que le iban a satisfacer, para despertar a la mañana siguiente con la misma sensación de vacío de siempre».[50]

Pete Shotton conocía a John mejor que nadie, y fue menos dado a especulaciones. Según él, cuando John y Brian se marcharon, «se desataron las habladurías por toda la ciudad». Cuando John regresó, Pete le tomó el pelo —«entonces, ¿te lo has pasado bien con Brian?»—, y John le respondió con calma: «La verdad es que una noche me pasó algo con él, Pete… Eppy no paraba de atosigarme. Hasta que una noche me bajé los pantalones y le dije: "Venga, Brian, ya está bien, métemela por el culo de una vez". Y él me dijo: "John, yo no suelo hacer eso. No es lo que me gusta". "Vale", dije yo, "¿y entonces qué quieres hacer?". Él dijo: "Me bastaría con tocarte, John". Así que le dejé que me hiciera una paja… ¿Qué tiene eso de malo, Pete? ¿Qué coño pasa? No tiene nada de malo. El pobre hijo de puta es así, no puede evitarlo».

Eso en cuanto a las personas asociadas a los Beatles; no es de extrañar, por tanto, que sus biógrafos también difieran entre sí. Ray Coleman, biógrafo de Epstein, insiste en que no hubo nada sexual: «Desde la muerte de Epstein y Lennon, muchos que jamás tuvieron acceso ni conocieron de cerca a estas dos personas han vendido la idea de que Brian y John tuvieron una relación sexual. Y ello a pesar de la falta de pruebas, de la firme insistencia de Cynthia y muchas otras mujeres en la heterosexualidad de John y de que McCartney dijo que durmió "en un millón de habitaciones de hotel con John, como todos los demás, y nunca vi nada que me hiciera pensar que era gay"». Coleman argumenta que Epstein «nunca se habría arriesgado de esa manera a un cambio en su relación con ellos, a nivel individual o colectivo». Y añade que «Epstein no fue un depredador», aunque en

realidad hay

testimonios que sugieren lo contrario.[51]

En su biografía de John, Ray Connolly considera a Pete Shotton un tipo honesto, por lo cual da crédito a la afirmación de que John se dejó masturbar por Brian. «Pero ¿decía John la verdad? Todos los que lo conocían sabían que era indudablemente heterosexual. Pero también le encantaba escandalizar. ¿Se inventó una experiencia homosexual solo para reírse un poco, o tal vez exageró el incidente después de que Brian se le insinuara? Cuando Brian le hizo proposiciones, ¿simplemente quiso saber qué se sentía al ser tocado por otro hombre?»

Bob Spitz está convencido de que «pasó algo», pero no está muy seguro de qué: «En la intimidad de su habitación, después de pasar la velada bebiendo y haciendo el tonto por ahí, Brian comenzó algo que condujo al contacto físico». Aunque Spitz adereza el pasaje correspondiente con condicionales —«*si* John participó en algún tipo de acto homosexual, de ahí se sigue que…», «es *muy posible* que la curiosidad pudiera con él…»—, el tono concluyente es de certidumbre: «Lejos de casa, en una bonita urbanización y con un hombre —claramente una figura paterna— que vivía entregado a cuidar de él, John se sintió lo bastante relajado y abierto para dejar que aquello ocurriera de manera incondicional».

Fiel a sí mismo, el implacable Goldman cree que no hay la menor duda: «Brian y él se acostaron». Citando como prueba el libro de Shotton, Goldman revisa los detalles: «Lo que le dijo Brian a Peter Brown era cierto: le hizo una mamada a John. Pero Lennon no podía permitirse reconocer esa clase de intimidad, porque habría tenido que vivir con ese estigma el resto de su vida». Sin embargo, como hemos visto, Peter Brown fue mucho más circunspecto, y lo único que dijo fue que Brian «hizo realidad sus fantasías».

Después de haber ido demasiado lejos, Goldman va aún mucho más allá y afirma, sin prueba alguna, que «John y Brian no se limitaron a un único experimento sexual en España. Tuvieron relaciones sexuales como forma de equilibrar la vida de Brian, y su relación fue de *control*, con John en el papel de amo cruel y Brian en el de esclavo sumiso».

Philip Norman califica el libro de Goldman, no sin razón, como «malévolo» y a la vez «cómicamente ignorante». En su biografía de Paul, Norman considera posible pero no demostrada la idea de un encuentro sexual entre John y Brian, y añade que «años más tarde, le

contó a un amigo cercano que tuvo algún tipo de experiencia sexual con Brian "la primera vez para ver qué se sentía, y la segunda para asegurarme de que no era lo mío"». Pero en su biografía de John, Norman ofrece un testimonio distinto, esta vez de Yoko Ono, a quien entrevistó en varias ocasiones a lo largo de tres años: «Años más tarde, John finalmente confesó lo que había ocurrido: no a una de las personas que había tenido cerca en aquella época, sino a la imperturbable mujer con quien compartió la última década de su vida. Dijo que una noche, en aquel viaje, Brian superó su timidez y sus escrúpulos y finalmente se le insinuó, pero él respondió: "Si tienes ganas de eso, búscate un chapero"». Norman añade que «después le contó deliberadamente a Pete Shotton el mito de su breve rendición, para que todo el mundo tuviera claro su poder absoluto sobre Brian».[52]

Tal vez sea mejor dejar la última palabra a Paul. «Cuando hay un terremoto, todas las personas que lo han visto dan versiones distintas de lo ocurrido», observó décadas más tarde, refiriéndose al fenómeno de los Beatles. «Y todas son ciertas.»

27

Los Beatles comenzaron 1963 siendo relativamente desconocidos, y lo acabaron siendo el grupo más famoso del país. Seis semanas más tarde eran el grupo más famoso del mundo.

Como hemos visto, a comienzos de 1963 eran uno de tantos grupos buscándose la vida. Su primer single, «Love Me Do», no había pasado del n.º 17. Su primer concierto de 1963 fue presentado por el Elgin Folk Music Club en el Two Red Shoes Ballroom de Elgin (Escocia), y asistieron a él doscientas personas. Cuando iban de Elgin al ayuntamiento de Dingwall en la furgoneta, tenían tanto frío que tuvieron que subirse unos encima de otros para entrar en calor. «Cuando uno de los que estaba arriba empezaba a tener síntomas de hipotermia, le tocaba pasar abajo», recordó Paul. «De esa forma nos calentábamos unos a otros.»

En aquel momento había bastantes intérpretes británicos —como Adam Faith, Mark Wynter, Jet Harris y, por supuesto, Cliff Richard and the Shadows— a los que les iba muchísimo mejor que a ellos.

Pero cuando al fin llegó el éxito, fue como un terremoto que arrastró todo lo que había por delante. Grupos y cantantes que tal vez unos meses antes habrían accedido de mala gana a contratar a los Beatles como teloneros se veían ahora en la humillante posición de telonearlos a ellos. En los primeros cinco días de septiembre recibieron el premio al Mejor Grupo Vocal del Año en el Savoy Hotel y fueron cabeza de cartel en el Great Pop Prom del Royal Albert Hall, con «She Loves You» en el número 1 de las listas de éxitos. Mientras esperaban en lo alto de los escalones de la parte de atrás del Albert Hall, vestidos con sus elegantes trajes nuevos, Paul sintió el sol en la cara. «Nos miramos unos a otros; todos pensábamos: "¡Lo hemos conseguido! ¡Londres! ¡El Albert Hall!". ¡Nos sentíamos como dioses! ¡Como putos dioses!»

Y eso no fue más que el comienzo. En octubre, su aparición en *Sunday Night at the London Palladium* fue seguida por quince millones de espectadores. El 4 de noviembre

actuaron en la Royal Command Performance[53]. Ese mismo mes su nuevo single, «I Want to Hold Your Hand», vendió un millón de

ejemplares en el Reino Unido antes de su lanzamiento; aproximadamente un ejemplar por cada cincuenta personas del país.

A finales de 1964 eran ya los jóvenes más famosos del planeta. Sus efigies en cera ocupaban su lugar en Madame Tussauds junto a líderes mundiales, asesinos múltiples y miembros de la familia real. En West Bridgford (Nottinghamshire), cuatro aplicados alumnos de la Becket Grammar School cerraron un concierto escolar con una enérgica versión de «From Me to You» en latín[54]. Los alumnos de la Universidad de Leeds eligieron a Ringo Starr vicepresidente antes que a un expresidente del Tribunal Supremo. Durante una visita a los estudios de EMI, sir Malcolm Sargent, el director de orquesta británico más famoso en aquellos días, pidió a George Martin que le presentara al grupo («Chicos, sir Malcolm quiere saludaros»).

Todo el mundo quería conocerlos. En Hollywood, las estrellas de cine más famosas — Edward G. Robinson, Dean Martin, Lloyd Bridges, Kirk Douglas, Shelley Winters, Jack Palance, Jack Lemmon— donaron dinero a causas benéficas para poder hacer cola y obtener un autógrafo suyo. La duquesa de Windsor, exiliada en Francia, solía tararear sus canciones en voz baja. «Ah, los Beatles. Son buenísimos, ¿verdad?», dijo a Nicky Haslam, la joven promesa del diseño de interiores, durante una visita de este. «*I give her all my love, that's all I doooo!*[55] Los adoro. ¿Que los conoces? ¡Qué suerte!»

¿Dónde dejaba todo esto a sus rivales? Para grupos como Peter Jay and the Jaywalkers, debió de ser un mal trago. Un año antes, los Beatles los miraban con respeto; desde el fondo de una sala, George había visto a los Jaywalkers montar los espectaculares focos de colores, la espectacular batería y los explosivos platos; era «uno de los grupos grandes», decía de ellos. Pero eso pertenecía ya al pasado.

Grupos que poco antes estaban a un nivel similar eran incapaces de seguir su paso. Los Hollies se habían formado en 1962 y en 1963 ya estaban teniendo éxitos, pero en 1964 sus logros resultaban minúsculos frente a los de los Beatles. No es difícil detectar cierto resentimiento en las reminiscencias de Graham Nash, publicadas medio siglo después: Por aquella época, meterte con un Beatle era como blasfemar contra el Papa. Pero ¿qué más daba? Yo estaba cada vez más harto de su estatus de grupo sagrado y de que dijeran lo primero que se les pasaba por la cabeza, aunque le pudiera molestar a alguien, estuviera bien o mal. Tenían a Londres a sus pies. Y si no conocías a los Papas John o Paul o al menos dejabas caer su nombre

en la conversación, más valía coger el siguiente tren de vuelta a la provincia; estabas acabado. Keith Richards lo resumió mejor que nadie en *Life*: «Los Beatles están hasta en la sopa, son como un puto saco de pulgas». Era un gran grupo, y sus discos me encantaban. Todos los grupos ingleses les debían mucho, pero yo no estaba dispuesto a besarles el culo. Además, si no me falla la memoria, los Hollies ocupábamos nuestro lugar en el mismo Top 10 que los Beatles. Así que lo siento, pero si no te gusta nuestro puto disco, mejor que te calles, haz el favor.

28

Al término de 1963, los Beatles protagonizaron su propio especial navideño en el Astoria de Finsbury Park, donde hicieron dos pases diarios durante quince días. En total se vendieron cien mil entradas. El presentador del concierto fue Rolf Harris, el rollizo cómico australiano cuyos efectistas singles «Tie Me Kangaroo Down, Sport» y «Sun Arise», ambos producidos por George Martin, habían llegado al Top 10. Harris era diez años mayor que los Beatles y pertenecía a una tradición más antigua del mundo del espectáculo, en la que la profesionalidad era una cualidad esencial.

Una noche, mientras Harris se explayaba sobre el contexto aborigen de «Sun Arise» ante un público joven e impaciente, John cogió un micrófono y empezó a hacer el tonto desde detrás del escenario. Mientras Rolf explicaba que ciertas tribus veían al sol como una diosa, la irritante voz de John retumbó bruscamente por los altavoces: «Yo no estoy tan seguro, Rolf».

El público estalló en carcajadas. Rolf miró a su alrededor sin saber de dónde venía aquella interrupción. Así que siguió describiendo cómo las tribus veían las faldas de la luz del sol cubrir la Tierra al amanecer.

«Sí, supongo que se puede ver así», espetó John. «¡Pero no estoy seguro, Rolf! ¡A lo mejor te lo estás inventando!»

Profesional como siempre, Rolf afrontó el reto y soltó una risa contenida. «Aunque por dentro», reconoció más tarde, «me llevaban los demonios.»

Al terminar el espectáculo irrumpió en el camerino de los Beatles y gritó: «¡Si queréis joder vuestro puto concierto, adelante! ¡Pero a mí dejadme en paz!».

Los Beatles se mantuvieron impasibles. «Uuuh, Rolfie está perdiendo los papeles», dijo John, y George se le unió: «Sí, Rolfie está enfadado».

Harris cuenta esta anécdota en su autobiografía de 2001, *Can You Tell What It Is Yet?*, haciendo gala de su buen talante. «Empezaron a reírse, y yo hice lo mismo», dice. «Tenían tanta gracia que era

imposible enfadarse con ellos. Pero al menos dejé claro lo que pensaba, y no volvieron a hacerlo.»

¿Seguro que estuvo tan conciliador? En 1994 lo pillaron desprevenido y dio una versión mucho menos alegre de los hechos: «Los Beatles me buscaron las cosquillas. En aquel concierto navideño se pusieron a un lado del escenario con un micro y estuvieron haciendo comentarios idiotas durante una de las canciones, así que al salir del escenario les grité: “¡Sed un poco profesionales, joder! Cuando alguien está actuando, no se le molesta. No hagáis eso nunca más”. Estaba muy enfadado. ¡Y te aseguro que después de eso no volvieron a hacerlo!».

29

Tan solo cinco días separan la fecha de nacimiento de John Lennon (9 de octubre de 1940) de la de Cliff Richard (14 de octubre de 1940).

En el invierno de 1958, Cliff se convirtió en una gran estrella al llegar al n.º 2 de las listas con «Move It». Por esas mismas fechas, John era un don nadie que andaba por Liverpool con sus Quarrymen tocando de vez en cuando en un salón de baile de pueblo o una fiesta privada, muchas veces por poco más que una cerveza y un sándwich.

«¿Es este chico demasiado sexi para la televisión?», se preguntaba asombrado el *Daily Sketch* después de que Cliff se contoneara con gestos tal vez demasiado sugerentes en el programa *Oh Boy*. El crítico del *New Musical Express* estaba aún más perturbado: «Su violento movimiento de caderas fue repugnante; eso no es de ningún modo lo que un padre quiere que vean sus hijos». Hasta 1963 fue Cliff, no John, el rebelde, el alborotador, la amenaza para la civilización. La noche en que Cliff y los Shadows causaron todo ese revuelo en la televisión nacional, los Quarrymen estaban tocando estándares de skiffle en la recepción de boda de Harry, el hermano de George Harrison, en Upton Green.

Entre 1958 y 1962 Cliff tuvo veinte canciones en el Top 20; seis de ellas fueron número 1. También protagonizó dos películas, *Expresso Bongo* y *The Young Ones*. No es de extrañar que John, que podía ser envidioso, tuviera sentimientos encontrados hacia él. Cuando en diciembre de 1962 los Beatles se hicieron al fin un hueco en las listas con «Love Me Do», que alcanzó su posición máxima en el n.º 17, Cliff los contemplaba desde las alturas del n.º 2 con «Bachelor Boy». Al mes siguiente, el *New Musical Express* publicó las votaciones anuales de los lectores. En «Mejores Intérpretes», Cliff estaba solo por debajo de Elvis Presley; los Beatles no rascaron más que un triste puesto 111.º. Les fue algo mejor en la categoría especializada «Grupo Pequeño Británico», donde quedaron octavos con 735 votos; los ganadores fueron los Shadows, con 45.951 votos.

Tres meses más tarde, en marzo de 1963, los Beatles llegaron al n.º 2 de las listas con «Please Please Me»; si no fueron n.º1 fue a causa de Cliff, que ocupaba ese puesto con «Summer Holiday».

Pero a lo largo de 1963 fueron cambiando las tornas. Para finales de

año, los Beatles habían convertido a Cliff en algo anticuado. En opinión de George Melly, los eróticos contoneos de Cliff ya no eran más que «un movimiento arrastrado de rodillas dobladas; no era tanto un baile de apareamiento sexual como una indicación de que se había hecho pis». Los Beatles eran el futuro, y Cliff el pasado. Y por mucho que lo negara, le preocupaban. En un raro momento de sinceridad se quejó del primitivismo de los Beatles ante un reportero del *Daily Mirror*: «Lo único que han hecho es volver al rock and roll. Nosotros hemos moderado todo eso, los gritos, el desmelene. Los Beatles lo han recuperado».

Esas Navidades los Beatles ocuparon el n.º 1 y el n.º 2 de las listas británicas con «I Want to Hold Your Hand» y «She Loves You», mientras Cliff languidecía en el n.º 8 con «Don't Talk to Him». Sus fans empezaron a alejarse en busca de ídolos más coloristas y atrevidos. En enero se supo que las propias hermanas de Cliff acababan de montar un club de fans de The Dave Clark Five.

Cliff llevaba cinco años luchando sin éxito por abrirse paso en el mercado norteamericano. De hecho, fue su fracaso lo que hizo que Brian Epstein planificara la campaña estadounidense de los Beatles con tanto cuidado. «Cliff fue allí y murió», dijo John con malvado regocijo al periodista norteamericano Michael Braun, antes de subir a un avión con destino al aeropuerto Kennedy. «En su gira con Frankie Avalon fue el n.º 14 del cartel.»

Cliff estaba en las islas Canarias terminando su tercera película, *Wonderful Life*, cuando se enteró de que los Beatles habían logrado en Norteamérica ese éxito que a él le había eludido. *Wonderful Life* se estrenó el 2 de julio de 1964, pero fue eclipsada por *A Hard Day's Night*, estrenada cuatro días más tarde. *A Hard Day's Night* batió récords de taquilla y fue aclamada a ambos lados del Atlántico por su frescura y su originalidad. *Wonderful Life*, en cambio, fue descrita como una «peliculita triste» por *Films and Filming*, y como «un monumento al aburrimiento» y una «bobada» por el *Sunday Times*. El filme fue rebautizado como *Swingers' Paradise* para el mercado estadounidense, pero no sirvió de nada. A la edad de 23 años, la carrera de Cliff Richard estaba acabada.

Poco después del estreno de ambas películas, *Melody Maker* publicó un artículo sobre los cambios en los gustos de la juventud. «Lo de Cliff Richard lo superé hace un par de años», decía un chico de veinte años. «Cuando me acuerdo de eso pienso en lo ñoño que debí de ser. Los grupos de ahora, como los Beatles y los Stones, tienen algo real; no puedo imaginar que lleguen a cansarme nunca. O al menos hasta que

me haga viejo.»

A partir de entonces John vivió tan rodeado de fama y fortuna que apenas se molestó en bajar la vista para ver a qué se dedicaba Cliff Richard. Este, por su parte, perdía la compostura a la menor mención de los Beatles. A mediados de los sesenta se convirtió en un «cantante para toda la familia», impecable e inofensivo, que actuaba en cabarets, comedias musicales navideñas[56] y programas televisivos del sábado por la tarde. En su fuero interno sabía que ya no «lo tenía»: «El éxito de los Beatles y los Stones nos dejó aparcados a mí y a los Shadows. De repente éramos los viejos». El sábado 6 de abril de 1968, mientras John Lennon pasaba unos días en casa del Maharishi Mahesh Yogi en la India y componía canciones para *The White Album*, Cliff desgranó toda su simpatía cantando «Congratulations» en el Festival de Eurovisión, vestido con traje cruzado azul claro y unos volantes blancos muy cursis en el cuello y las muñecas. Cuando salieron las puntuaciones resultó que Cliff había quedado segundo, por detrás del «La La La» de la española Massiel.

Aun siendo famoso por su carácter agradable y complaciente y por su cristianismo, Cliff nunca consiguió reprimir del todo su indignación hacia los Beatles. El sábado 19 de enero de 1969 estaba en una iglesia de Edimburgo cantando himnos y hablando de sus creencias religiosas, cuando de repente soltó: «Los Beatles son artistas de mucho éxito, pero en cambio no han encontrado el éxito en la vida. Lo único que hacen es perseguir un sueño, y supongo que ya han visto que su Maharishi no les sirve de mucho. Creo que lo que andan buscando los Beatles es algo que los cristianos ya hemos encontrado».

Casi un cuarto de siglo después, Cliff aún podía reaccionar mal a una mención de los Beatles. Cuando lo entrevistó para la revista *Q* en 1992, Tom Hibbert[57] le preguntó si alguna vez había sentido celos de ellos. La vehemencia de su respuesta sugiere que la herida seguía abierta.

«Tuve algo de celos. Me dolió que los medios me ignoraran de aquella forma. Pero seguí vendiendo millones de discos, así que ¿qué más da? Los Beatles ya no existen, y yo empecé cinco años antes que ellos, así que nadie me va a superar. Siempre estaré por delante de todos. Acabo de cumplir mi semana n.º 1000 en las listas, lo cual quiere decir que, para que alguien me supere, yo tendría que dejar de grabar y esa persona debería tener un disco en las listas cada semana durante los próximos cinco años. No es posible. Voy muy por

delante… Y otra cosa: si hablamos de rebelión, nosotros fuimos mucho más rebeldes. Los Beatles fueron aceptados por la realeza, fueron aceptados por la alta sociedad. Los Shadows y yo no. Así que en eso también les ganamos.»

30

Un buen día, Ringo Starr cayó en la cuenta de que ya nunca podría volver a ser Ritchie Starkey a secas.

Estaba con su familia en casa de su tía, en Liverpool, cuando se le cayó un poco de té en el platillo. Lo que ocurrió en ese momento lo dejó asustado.

«La reacción general fue: "¡Ringo no puede tener el platillo mojado! ¡Que alguien lo limpie!"»

En su día, le habría tocado a él limpiar el platillo que había salpicado él mismo. Pero ya no. Ahora lo trataban de otra forma, como si fuera un extraño, alguien superior a ellos, y no uno de ellos. Fue, según dijo, «como una flecha en el cerebro»: «De repente yo era "uno de esos", incluso en mi propia familia, y fue muy difícil acostumbrarse. Yo me había criado y había vivido con estas personas, pero ahora me veía en una situación extraña… En cuanto tuvimos éxito y nos hicimos famosos, nos dimos cuenta de que la gente estaba con nosotros solo por la vaga notoriedad que nos daba ser un "Beatle". Y cuando vi que también sucedía en mi familia, fue un golpe bastante duro».

Ya no había marcha atrás. Cualquier queja serviría únicamente para reforzar su actitud. «No podía levantarme y decir: "Tratadme igual que antes", porque eso habría sido actuar como un famoso.»

31

Una fiesta:

King's Road, Londres SW3

18 de abril de 1963

«Please Please Me» había empezado a bajar en las listas, cruzándose con «From Me to You» en su ascenso hacia la cumbre. Entre tanto, los Beatles hicieron una aparición en un

concierto de variedades en el Royal Albert Hall, «Swinging Sound '63», junto con Del Shannon, Lance Percival, Rolf Harris, Shane Fenton and the Fentones, The Springfields y George Melly.

En un intervalo entre pruebas de sonido, les presentaron a Jane Asher. A sus 16 años, Jane era casi una veterana del mundo del espectáculo: su primer papel protagonista fue en *Mandy* en 1952, y después protagonizó junto a Jack Warner *El experimento del doctor Quatermass*, la película de terror de la Hammer, donde hizo el papel de la Niña Pequeña. Después se la había visto en *Alicia en el País de las Maravillas*, *El príncipe y el mendigo* y *Las aventuras de Robin Hood*. En el teatro fue la Wendy más joven jamás vista en *Peter Pan*, y recientemente se había convertido en una cara conocida en todos los hogares como miembro habitual del jurado del programa *Juke Box Jury*.

Jane asistió al concierto de variedades a petición de *Radio Times*: un periodista y un fotógrafo la acompañaron para registrar sus reacciones. Los Beatles la adoraban. Quizá sobre todo Paul: «Nos hicimos una foto con ella; nos gustaba a los cuatro. Creíamos que era rubia, porque solo la habíamos visto en la tele en blanco y negro haciendo *Juke Box Jury*, pero resultó ser pelirroja. Así que fue como: "Guau, pero si eres pelirroja".»

El concierto del Royal Albert Hall fue un hito; era la primera vez que se veía a un público gritar de manera tan desenfrenada. Después, las fans se subieron al capó de su coche e impidieron su paso. La policía finalmente se las arregló para desbloquear el camino, y los Beatles y sus amigos escaparon de allí sin saber muy bien adónde ir. Normalmente acababan en el Ad Lib Club, en una bocacalle de

Leicester Square, pero a George, el más tímido de los cuatro, le preocupaba que se presentaran allí cientos de fans. El periodista Chris Hutchins, que iba con ellos, sugirió que fueran todos a su casa de King's Road. Pero se arrepintió al momento: no tenía ni idea de cómo iban a apretujarse los cuatro Beatles,

Shane Fenton[58] y Jane Asher en su minúsculo apartamento, ni cómo iban a sentarse, ya que no tenía suficientes sillas.

El problema quedó resuelto cuando todos se sentaron en la moqueta. Pero entonces surgió otro problema: John encontró un frasco de anfetaminas y empezó a engullirlas con ayuda del Mateus *rosé* que les sirvió Hutchins. En pleno subidón, empezó a ponerse agresivo con Jane (para John, una atracción sexual frustrada podía traducirse en resentimiento). Primero habló de sus devotas fans.

JOHN: Sí, somos el grupo al que las fans quieren tanto que un día nos van a hacer pedazos. JANE: (riendo) Venga, John, no seas cínico. ¡Reconoce que te encanta recibir tanta atención! JOHN: Pues claro que soy cínico. Lo que hacemos nosotros es rock and roll con un nombre nuevo. El rock es guerra, hostilidad, conquista. Cantamos canciones de amor, pero estamos hablando de sexo, y las fans lo saben.

HUTCHINS : Las fans os ven como chicos decentes y educados. JOHN: No es más que una imagen, y es falsa. Mira a los Rolling Stones. Son tipos duros. Nosotros lo hicimos primero, y ahora ellos nos lo han robado. RINGO: Hacen bien.

JANE: Las fans necesitan soñar que algún día se casarán con un Beatle. JOHN: Sí, pero solo las que aún no han llegado a la pubertad. Le firmo un autógrafo a una chica y entonces me pide la corbata, o un mechón de pelo. Luego quiere que nos acostemos. Y entonces me dice que solo tiene 15 años. Menor de edad. ¿Hay más priva? HUTCHINS : (sirviendo el vino que queda en la copa vacía de John) Esto es todo lo que queda. No contaba con tener compañía.

JOHN: Muy bien, no queda priva. Vamos a hablar de sexo. Jane, ¿cómo hace una chica para jugar consigo misma?

JANE: (escandalizada, pero sin perder la compostura) ¡No pienso hablar de eso! JOHN: Tú eres la única chica que hay aquí, y quiero saberlo. ¿Cómo te masturbas?

HUTCHINS : Yo aquí solo veo a un gilipollas[59]. JOHN: ¡Ah, estupendo! No hay priva, no hay chavalas, el anfitrión me insulta… ¿qué clase de fiesta es esta? Qué maravilla. Me voy por ahí a ver si encuentro algún

pibón. Pídeme un taxi. JANE: (llorando; George la consuela) ¿Sabes, John? A veces puedes ser muy cruel. JOHN: (de pie junto a la puerta) Es la bestia que llevo dentro.

En ese momento, Paul salió con Jane de la habitación y la alejó de John. Se sentaron en una cama y charlaron sobre comida y libros. En un momento dado hablaron de *Los cuentos de Canterbury* de Chaucer, que ambos habían estudiado en el colegio. Inesperadamente,

Paul citó una frase de «El cuento de la priora»: «*Ful semly hir wympul pynched was*»[60]. A Jane, que había sido alumna del sofisticado Queen's College de Harley Street, esto le impresionó mucho más que el estatus de Paul como ídolo del pop, y Paul, al darse cuenta, se quedó igual de impresionado con ella. Cuando la velada tocó a su fin, Paul se ofreció a acompañarla a casa. Antes de despedirse, ya había decidido que era la chica ideal para él. Le pidió su número de teléfono en el zaguán del hogar familiar de los Asher, en Wimpole Street, y Jane se lo dio encantada.

32

Jane y Paul se hicieron novios, y los padres de Jane cedieron a Paul un pequeño dormitorio en el piso de arriba del 57 de Wimpole Street junto al cuarto de Peter, el hermano de Jane. Durante los tres años siguientes Paul vivió allí como uno más de la familia Asher, y lo fue llenando de los frutos de su extraordinaria carrera: al final tenía que guardar sus discos de oro debajo de la cama, junto a dos dibujos de Jean Cocteau. Fue en Wimpole Street donde Paul recibió en 1965 una carta del contable de los Beatles informándole de que, a sus 23 años, era millonario.

Los Asher eran una familia excepcional en muchos sentidos: excepcionalmente dotada, excepcionalmente civilizada, excepcionalmente acogedora. A los ocho años, Peter Asher había aparecido junto a Claudette Colbert y Jack Hawkins en la película *Malasia*, y a los diez, junto a Cecil Parker y Donald Wolfit en *Isn't Life Wonderful!*. La hermana menor de Jane, Claire, había actuado en el veterano serial radiofónico de la BBC *Mrs Dale's Diary*. Su madre, Margaret, era profesora en el Guildhall, donde en 1948 había dado clases de oboe a George Martin.

Al igual que Paul quince años más tarde, Martin había disfrutado mucho con sus visitas al hogar de los Asher, siempre tan agradables y eruditos. A pesar de su apariencia de clase alta (resultado de haber servido durante la guerra en la RAF, donde «aprendimos importantes nociones militares; por ejemplo, cómo sujetar correctamente el cuchillo y el tenedor»), Martin se había criado en un piso de tres habitaciones de Drayton Park sin cocina ni cuarto de baño, compartiendo un retrete con otras tres familias. Al proceder de un ambiente tan humilde, se vio seducido por ese atisbo de vida confortable que ofrecían los Asher en Wimpole Street. Y ahora fue Paul quien quedó igualmente seducido. Allí todo parecía teñido de cultura; en la pared del vestíbulo del n.º 57 colgaba un grabado de un retrato de Alfred lord Tennyson, pariente lejano de Margaret Asher; en la librería de puertas de cristal del comedor había una valiosa primera edición de 1926 de *Los siete pilares de la sabiduría*, llevado allí por el padre de Margaret, el honorable Edward Granville Eliot, que había sido abogado de Lawrence de Arabia.

El padre de Jane, el doctor Richard Asher, fue un pionero de la endocrinología que en 1951 identificó y dio nombre al síndrome de

Munchausen, la enfermedad mental que hace que las personas se inventen síntomas de enfermedades. Era también un escritor dotado e ingenioso: un artículo suyo publicado en *Lancet* en febrero de 1951 comienza así: «Aquí describiremos un síndrome muy común que muchos médicos conocen, pero del que poco se ha escrito. Al igual que el famoso barón de Munchausen, las personas que lo padecen siempre han sido muy viajeras, y sus historias, como las que a él se atribuyen, suelen ser muy dramáticas y poco veraces. Por ello este síndrome está dedicado con gran respeto a dicho barón, y toma su nombre de él». De manera inevitable, el nombre del «síndrome de Munchausen» fue muy criticado por el sector más serio de la profesión, debido a su inapropiada ligereza.

Los artículos del doctor Asher en el *British Medical Journal* siguen siendo una lectura deliciosa: divertidos, despiertos, llenos de aforismos y autocrítica, y nítidamente claros. Y nos dan una idea de la amplia educación que pudo recibir Paul en sus conversaciones con él. En «Los peligros de irse a dormir», Asher se opone al consenso médico de que guardar cama es la mejor manera de recuperarse: «Fíjense en ese paciente postrado en la cama. ¡Qué cuadro tan patético! La sangre se coagula en sus venas, el calcio escapa de sus huesos, los escíbalos se agolpan en su colon, la carne se pudre en su asiento, la orina gotea en su vejiga hinchada y el espíritu se evapora de su alma». Pero entonces modera su tono y dice: «He pintado un cuadro lúgubre e injusto: no todo es tan malo». Unas líneas más abajo, especula sobre los motivos por los que la idea de guardar cama ha sido tan bien aceptada: «A menudo ocurre que una enfermera mete a todos sus pacientes en la cama igual que un ama de casa coloca todos sus platos en el escurridor: para que todo esté ordenado».

Otro artículo suyo en el *BMJ*, con el incendiario título de «¿Por qué son tan aburridas las revistas médicas?», defiende la lucidez y la precisión frente al aburrimiento y la dificultad: «Un mal título es incapaz de despertar el apetito clínico, mientras que un buen título lo estimula. Este artículo se llama “¿Por qué son tan aburridas las revistas médicas?”. No voy a decir que sea un título brillante, pero es mejor que “Un estudio de las reacciones psicomotrices negativas inducidas por el examen del material clínico verbalizado”».

No es de extrañar que a Paul le atrajera ese jovial toma y daca. A la hora de comer, la familia Asher al completo se entregaba a discusiones llenas de erudición, curiosidad y buen humor. «Hacían cosas que yo no había visto nunca; por ejemplo, en la cena había juegos con palabras», dijo Paul a Barry Miles. «Yo soy bastante espabilado, pero de manera intuitiva. En esos juegos apenas podía seguirles el ritmo,

aunque siempre podía decir: “No conozco esa palabra”.» Recordaba también al doctor Asher y a su hijo Peter, de la misma edad que Paul, discutiendo sobre cuándo se introdujo el tomate en Inglaterra; no era el tipo de conversaciones que solían oírse en Forthlin Road. En sus años con los Asher, nadie trató a Paul como a una estrella del pop, sino como a uno más de la familia: «Eso me vino muy bien, porque no me veían como a un Beatle». Además, el ambiente de Wimpole Street apelaba a su carácter competitivo: «Muchas veces tuve la sensación de que para ellos era una simple diversión, mientras que para mí era un gran aprendizaje». Margaret enseñó a Paul a tocar la flauta dulce —es él quien la toca en «Fool on the Hill»— en el cuarto de música del sótano; en cambio, sus intentos de enseñarle a leer música no llegaron muy lejos.

Fue un gran estímulo para su curiosidad intelectual. «No quiero parecer Jonathan Miller[61], pero me gustaría conocer todas esas cosas que me he perdido», le dijo a la periodista Maureen Cleave en 1966. «Hay gente que está diciendo cosas increíbles y pintando cuadros increíbles, y quiero estar al día de todo eso… Me da rabia cuando hay gente que sabe cosas que yo no sé.» En esos años leyó a Jung y a Huxley, vio obras de teatro de Alfred Jarry y Harold Pinter, y escuchó a compositores de vanguardia como Stockhausen y Luciano Berio.

A veces Jane llevaba a Paul a pasar unos días fuera de Londres con amigos de la familia: «Esa era otra costumbre de la clase alta: ir a pasar el fin de semana al campo… Era la primera vez que veía eso de que alguien te dejara un libro en la mesilla para que lo leyeras. Sus lecturas me impresionaban mucho. Y me gustaba que me tomaran por una persona inteligente; nunca menospreciaban a nadie».

Inevitablemente, fuera de la casa solía haber fans de los Beatles al acecho. Mientras Paul estaba fuera rodando *Help!*, el propio padre de Jane se propuso buscarle una vía de escape; para ello, salió por una ventana de atrás y fue trepando hasta la casa de al lado, donde golpeó en la ventana y le explicó al dueño de la casa el peculiar problema de Paul. Así, cuando Paul regresó a Londres, el doctor Asher pudo ofrecerle una ruta secreta que conducía a New Cavendish Street. «Solía salir por la ventana del cuarto del ático, que daba a un pequeño parapeto. Había que andar con cuidado porque no era muy ancho, sería de unos 30 centímetros; era importante resistir al vértigo. De ahí ibas hacia la derecha, donde estaba la siguiente casa de Wimpole Street, el n.º 56, y allí vivía un coronel, un viejo caballero retirado del Ejército que ocupaba el pisito de arriba y era un hombre encantador.

“¡Uh! Aquí estoy otra vez, coronel.” “¡Oh, claro! Shhhh, vamos, silencio.” Él me conducía al ascensor y por él bajaba al sótano de la casa, donde vivía una pareja joven que me dejaba pasar por la cocina y salir al garaje.»

Si yo pudiera ser uno de los Beatles, en cualquier época, sería Paul en sus años en Wimpole Street: viviendo con Jane, arropado por su familia, bendecido por la suerte, feliz con la vida, interesado por la cultura, adorado por todo el mundo y con canciones maravillosas fluyendo de su cerebro al piano como por arte de magia: «I Want to Hold Your Hand», «I’m Looking Through You», «The Things We Said Today», «And I Love Her», «We Can Work It Out», «Here, There and Everywhere», «Yesterday».

Pero nada dura para siempre. El día de Navidad de 1967, Paul y Jane anunciaron su compromiso; siete meses más tarde, en respuesta a una pregunta casual de Simon Dee, presentador de un programa televisivo de entrevistas, Jane anunció que la relación había terminado. «No la he roto yo, pero se ha acabado, se terminó. Sé que suena muy cursi, pero la cosa no ha funcionado, aunque seguimos viéndonos y nos queremos mucho. Quién sabe, a lo mejor seguimos siendo novios de la infancia y nos volvemos a encontrar a los setenta años.»

Más de cincuenta años después, ambos siguen sin dar muchos detalles sobre la ruptura y suelen referirse a ello con vaguedad, dejando las especulaciones a otros. Hay quien dice que

Jane pilló a Paul en la cama con una mujer estadounidense llamada Francie Schwartz[62]. Mientras Jane estaba fuera rodando, Paul y Francie estuvieron juntos en su nueva casa de St. John’s Wood. «Como de costumbre había fans esperando en la puerta, e intentaron avisar a Paul de que llegaba Jane. Pero Paul creyó que lo decían en broma», recordó Alistair Taylor. Según Taylor, fue Jane quien rompió con Paul, no al revés, y se negó a volver con él. Aunque Paul —todo un maestro de la compostura— ha dicho cosas como «no recuerdo la ruptura como algo muy traumático» y «no me atreví a dar el paso final», en ocasiones ha reconocido que «perder a Jane fue devastador». Otros también recuerdan verlo conmocionado. Taylor, que consideraba a Jane «la mujer más adorable que pudieras imaginar», recordaba a Paul «absolutamente destrozado… Aquello le afectó muchísimo. “Lo tenía todo y lo he echado a perder”, solía decir». Según su peluquero, Leslie Cavendish, «tuve la impresión de que le habían roto el corazón. Dejó de afeitarse, casi nunca salía de casa y empezó a tomar más drogas».

Uno o dos de sus conocidos aseguran que se veía venir. Marianne Faithfull nunca pensó que hicieran buena pareja: «Siempre me pareció que a Jane y Paul se los veía muy tensos. Recuerdo muy bien una tarde en Cavendish Avenue; ella quería abrir la ventana y él quería cerrarla. De verdad que parecía una obra de Joe Orton. Fue acojonante. Me pasé toda la noche viendo cómo Jane se levantaba para abrirla y Paul la cerraba… y ninguno de los dos decía nada. Poco después se separaron, y a mí no me sorprendió lo más mínimo». Pero Marianne no explica por qué Jane insistía tanto en abrir la ventana. ¿Sería para que saliera el humo de marihuana que acompañaba invariablemente las visitas de Mick y Marianne?

33

Antes de actuar en el Majestic Ballroom de Newcastle upon Tyne, John y Paul encontraron un hueco para componer una canción.

Aquel 26 de junio de 1963 compartían una habitación de dos camas en el Royal Turk's

Head Hotel[63]. Paul alargó el brazo para coger un cigarro. «Quedaban unas cuantas horas para el concierto, así que dijimos: "¡Genial! ¡Vamos a echar un cigarro y componer una canción!"»

Las letras de sus anteriores singles —«Love Me Do», «Please Please Me», «From Me to You», «I Saw Her Standing There»— siempre habían girado en torno a una única persona, pero esta vez Paul quería hacer algo distinto.

«Fue idea de Paul», recordó John. «En vez de cantar "*I love you*", esta vez habría un tercero.» Esto marcó el desarrollo de sus distintos enfoques como compositores: Paul tendería hacia una narrativa en tercera persona, en forma de microrrelatos, mientras que John adoptó una perspectiva más autobiográfica.

You think you've lost your love

Well I saw her yesterday-ay[64]

Un joven habla con otro de una chica que puede o no haberlo dejado. Conscientemente o no, estos dos jóvenes representan a sus dos compositores: Paul es el optimista, seguro de sí mismo y dispuesto a dar un consejo; John, siempre a punto de herir a alguien —«*she said*

you hurt her so»[65]—, huye de sus sentimientos de culpa. Como tantas canciones posteriores de Lennon/McCartney, su energía radica en esa mezcla de luz y oscuridad.

Los Beatles tenían el día siguiente libre, así que John y Paul regresaron a Liverpool. De ese modo pudieron completar la nueva canción en Forthlin Road, mientras Jim, el padre de Paul, fumaba y veía la televisión sentado en el cuarto de al lado.

A estas alturas, tanto John como Paul eran dos auténticas urracas

que se apropiaban de cualquier cosa que les llamara la atención en canciones de otros: el «uuh uuuh», por ejemplo, salió del «Twist and Shout» de los Isley Brothers. John era especialmente aficionado a estos gritos y aullidos, a los ruidos que estaban por debajo o más allá de las palabras: cuando oyó a Elvis Presley cantar «All Shook Up», lo primero que pensó fue que hasta entonces no había oído a nadie decir «*uh huh*», «*oh, yeah*» y «*yeah, yeah*» en una misma canción.

Al cabo de un rato se presentaron en el salón.

—Papá, escucha esto. ¿Qué te parece? —y le enseñaron su nueva canción: «She Loves You».

—Está muy bien, hijo —dijo Jim, que era de la vieja escuela—. Pero ya hay mucha gente usando americanismos. ¿No sería mejor: «*She loves you, yes, yes, yes*»?

John y Paul fueron incapaces de tomarse en serio ese consejo. «Nos echamos a reír y dijimos: "Qué dices, papá, lo que pasa es que no lo pillas".»

Cuatro días después, los Beatles entraron en los estudios de EMI de Abbey Road para grabar la nueva canción. Llegaron temprano, porque primero tenían una sesión de fotos en el callejón de detrás. Por esa época ya atraían fans allá donde fueran. Una cosa llevaba a la otra: las fans que esperaban fuera llamaban por teléfono a sus amigas para avisarlas, esas amigas se lo decían a otras amigas, y así sucesivamente. En muy poco tiempo, esta masa de chicas se las arregló para atravesar la puerta principal y correr alrededor del edificio intentando localizar a sus ídolos. «Lo de ahí fuera es una locura», dijo Neil Aspinall nada más entrar al estudio.

Entre tanto, el ingeniero de sonido de EMI Norman Smith[66] iba leyendo el comienzo de la canción mientras colocaba las hojas con las letras en los atriles. «"Voy a echar un vistazo rápido", pensé. "*She loves you, yeah, yeah, yeah; She loves you, yeah, yeah, yeah; She loves you, yeah, yeah, yeah.*" "Madre mía, vaya letra. Creo que esta no me va a gustar mucho."»

George Martin, tan tranquilo como siempre, pidió a John y Paul que le enseñaran la nueva canción; George se unió en los estribillos. «Me pareció estupenda, pero me llamó la atención el acorde final, que era una especie de sexta mayor, con George haciendo la sexta y John y Paul haciendo la tercera y la quinta, como en un arreglo de Glenn Miller. Ellos decían: "¡Es un acorde genial! ¡Nunca se ha oído algo

así!”. Lo cual, por supuesto, no era del todo cierto.»

De hecho, gran parte de la inventiva de John y Paul en sus inicios como compositores deriva de esa ignorancia feliz. Ninguno de los dos sabía leer una partitura ni había recibido clases de música, por lo que a veces se inventaban acordes por casualidad. Sus primeras canciones reflejan el asombro inocente con el que iban descubriendo la fuente de toda la música, como si esta se revelara por primera vez ante ellos.

Una vez alejada del recinto la horda de adolescentes pudo dar comienzo la sesión. Geoff Emerick tuvo la impresión de que la excitación generada por la invasión de las fans propició un nuevo nivel de energía y creatividad en la interpretación del grupo, especialmente en Ringo y George. Cuando les oyó tocar la canción, Norman Smith, inicialmente escéptico, lo pilló enseguida: «Cuando empezaron a tocarla… bang, guau, ¡increíble! Me puse de pie delante de la mesa, no podía parar de moverme».

Emerick estaba igual de fascinado: «En esa sesión hubo un nivel de intensidad que no había oído hasta entonces y rara vez he vuelto a oír después. Ese single me sigue pareciendo una de las interpretaciones más emocionantes de toda la carrera de los Beatles».

«She Loves You» se publicó el 23 de agosto de 1963. En un mes había vendido tres cuartos de millón de copias en Inglaterra, convirtiéndose en el disco de más rápida venta hasta la fecha. Se mantuvo dieciocho semanas en los tres primeros puestos, y treinta y una semanas en las listas. Para muchos, tanto fans como enemigos, sigue siendo su canción fundamental. Las palabras a las que Jim McCartney había puesto pegas —*Yeah! Yeah! Yeah!*— se han convertido en un emblema del fenómeno de los Beatles: inmaduras y analfabetas, o frescas y liberadoras, según la opinión de cada cual. En Europa se volvió habitual referirse a los Beatles como los «yeyés».

Para las mentes conservadoras que preferían que el mundo siguiera igual, «She Loves You» fue un grito de alarma; para los marxistas simbolizó la decadencia de Occidente. «¿De verdad tenemos que copiar toda la basura que nos llega de los países occidentales?», preguntó el líder de Alemania Oriental, Walter Ulbricht, en un discurso ante miembros de su partido. «Camaradas, creo que ante la monotonía del *yeah yeah yeah*, o como quiera que se le llame, ha llegado el momento de decir basta.»

Por una vez, Norteamérica tardó un poco en pillar la nueva tendencia. «She Loves You» se publicó en Estados Unidos el 16 de

septiembre y apenas vendió mil copias en las primeras semanas, sin llegar a entrar en las listas. El veterano cantante folk Steve De Naut la escuchó por primera vez en octubre en el Café Wha? del Greenwich Village, epicentro de la modernidad. Su novia Vicky Tiel recuerda que fue a verla a su apartamento y puso el disco en el plato —«escucha esto, nena»—. «Steve y yo empezamos a hacer el amor. En el momento en que la canción cambió de ritmo, él se detuvo en mitad del sexo. “¿Has oído eso?”, dijo. La música se ralentizó un poco más. Dijo: “¿Qué coño ha sido eso? ¡Eso no lo ha hecho *nadie*! ¿Y qué son esos “*yeah, yeah, yeah*”? ¡No, no! ¡Eso no lo hace *nadie*!”»

Vicky no entendía a qué se refería Steve. «Es un nuevo tipo de música», le explicó. «Nunca he oído nada igual. Y es fantástica.» Más desanimado, añadió: «Estoy acabado. Es el fin. Para todos nosotros es el fin».

34

John Lennon y Ringo Starr nacieron en 1940, año en que se incorporaron al idioma inglés palabras como *blitz* [bombardeo aéreo], *paratroops* [paracaidistas], *call-up* [llamada a filas] y *quisling* [colaboracionista], así como el verbo «*to scramble*» en su nueva acepción de «salir corriendo».

Otros neologismos de 1940 anunciaban una nueva era, informal y atrevida, de artículos y tendencias procedentes de Norteamérica: *beefburger*, *crew-cut* [corte de pelo al rape], *holiday camp* [campamento de verano], *mobile home* [caravana], *nylons*, *telly* [la tele], *super-duper* [superguay], *youth club* [club juvenil]. Muchos otros tenían que ver con nuevos inventos: el *jeep*, el plutonio, el radar. Algunos, como *telly*, eran abreviaturas familiares de inventos recientes tan popularizados que parecían ya viejos amigos. Otros, como «percepción extrasensorial», surgieron de un examen más atento de lo que siempre había estado allí o —visto desde otro ángulo— de lo que no siempre había estado allí.

Al año siguiente, en 1941, se acuñaron expresiones como *welfare state* [estado del bienestar], *disc jockey*, *boogie*, *cheesed-off* [exasperado], *Terylene* [tejido sintético], *sunbathe* [tomar el sol], *straight* en su sentido de «conformista», y *knockers* en su sentido de «pechos». También fue ese año —el año entre el nacimiento de John y el de Paul— cuando apareció por primera vez la palabra «*teenager*».

Paul McCartney nació en 1942, año en que surgieron *spaceman* [astronauta/extraterrestre], *office block* [bloque de oficinas], *napalm* y *sixty-four dollar question* [la pregunta del millón], junto con las abreviaturas *PR* [relaciones públicas] y *preggers* [preñada]. George, el Beatle más joven, nació en 1943, el año de *bobby socks* [escarpines], *disposable* [desechable], *paper towel* [servilleta de papel], *pizzeria*, *double glazing* [doble cristal] y *falsies* [relleno para el sujetador/pestañas postizas]. *Squarebashing* [instrucción militar] también hizo su debut ese año, y tal vez como contrapartida cósmica, «terapia de grupo» y «libertad de expresión». En Inglaterra, Barnes Wallis inventó las «bombas de rebote», y en Suiza el doctor Albert Hoffmann combinó el ácido lisérgico y la dietilamina para crear la dietilamida de ácido lisérgico, conocida más tarde como LSD.

Es habitual datar la fecha de origen de los Beatles en 1957, cuando con 15 años Paul se presentó a John, que tenía 16. Muchas nuevas palabras y expresiones de ese año están relacionadas con la juventud: *frisbee*, *skiffle*, *sexpot* [persona sexualmente atractiva], *scooter*, *pop art*, *bonkers* [chalado], *backlash* [reacción violenta], *Hell's Angel*, *flick knife* [navaja automática], *diminished responsibility* [responsabilidad atenuada], *consenting adult*[67], *role model* [ejemplo a seguir], *angry young man*[68]. A los discos de larga duración se les empezó a llamar «álbumes». En Estados Unidos, a las mujeres que trabajaban como guardias de tráfico se las apodó «*meter maids*». El adjetivo *fab*, abreviatura de *fabulous*, se oyó por primera vez ese año, si bien no se popularizó hasta 1963, a menudo unido al número cuatro.

Fue también en 1963 cuando nació otra palabra asociada con los Fab Four. El 5 de octubre de 1963, un joven promotor de conciertos llamado Andi Lothian estaba en el Carnegie Hall de Glasgow cuando vio salir al escenario al joven grupo al que había contratado. La reacción del público le hizo pensar en el sitio de Mafeking[69]: «Caos absoluto. Chicas desmayándose, chillando, asientos mojados. El auditorio entero entró en un estado irracional, una especie de hipnosis colectiva». Un periodista de Radio Scotland, perplejo en medio de aquella vorágine, gritó: «Por Dios, Andi, ¿qué es todo esto?». En ese momento se formó en su mente una palabra nueva: «Tranquilo», le respondió a gritos, «es solo… ¡beatlemanía!».

35

Hacia finales de 1963, muchos ponían en duda la cordura de las nuevas generaciones. «Hoy en día, muchos jóvenes se quejan de que los adultos tienden a condenar sus actos», escribió un colérico lector de un periódico. «Pero cuando uno ve ese comportamiento repugnante que se extiende por todo el país bajo el nombre de "beatlemanía", es imposible no sacar ciertas conclusiones.»

Un columnista del *Evening Press* de York se hacía eco de ese parecer: «Pregunte a cualquier adolescente de York y seguro que podrá decirle el nombre de los cuatro Beatles. Y a continuación pregunte a esos mismos adolescentes el nombre de otras personalidades bien conocidas. El secretario de las Naciones Unidas, por ejemplo, o incluso nuestro primer ministro. En muchos casos, las respuestas no llegarán tan rápidas. Así es la fama. Así es nuestro sistema de valores en el mundo moderno». Ese mismo columnista, llamado apropiadamente John Blunt[70], lamentaba «los gritos, los chillidos, el bullicio, los empujones, las turbas que se congregan cada vez que hacen una aparición pública».

Durante toda la gira de los Beatles por el Reino Unido, los periodistas se esforzaron por describir el sonido de aquellas miles de adolescentes gritando con todas sus fuerzas. «Nunca he asistido a la tortura o ejecución en masa de 5.000 animales en una granja», dijo Rodney Pybus, del *Newcastle Journal*. «Pero supongo que el ruido que harían sería muy similar a este que me obligó a taparme los oídos con todas mis fuerzas.» Otros periódicos recurrían a dóciles psicólogos para profundizar en el asunto, con el fin de descubrir el origen de tanta locura. «No es verdadera histeria. La histeria es patológica, es una enfermedad», concluía el catedrático John Cohen, director del Departamento de Psicología de la Universidad de Manchester. Ante la pregunta central —¿por qué gritan estas chicas?—, se quedaba en blanco: «Es como preguntar a una bandada de gansos por qué vuelan y mueven las alas». Cuando los Beatles actuaron el 9 de diciembre en el Southend Odeon, un policía armado con un medidor de sonido registró un volumen de griterío de 110 decibelios: el equivalente a un ataque prolongado con artillería.

El periodista estadounidense Michael Braun acompañó a los Beatles al Cambridge Regal el 26 de noviembre. En marzo, el grupo había

teloneado en esa misma sala al «America's Exciting» Chris Montez y al «America's Fabulous» Tommy Roe. Pero ahora era el grupo principal. Las fans habían hecho cola fuera del Regal desde las 10:30 de la mañana, y a las seis de la tarde la cola ya era casi de un kilómetro. Horas antes del concierto, los Beatles se reunieron con la policía en un lugar convenido a kilómetro y medio de distancia para ser conducidos al teatro en la parte de atrás de una furgoneta.

Cuando yo era pequeño, cada vez que íbamos al cine en Dorking o a una comedia musical navideña en Leatherhead, sonaba el «God Save the Queen» antes y después de cada función. Como por arte de magia, el público se levantaba de sus asientos y escuchaba de pie atentamente hasta que el impulso patriótico acababa por remitir. Cuando sonó el himno nacional en Cambridge al comienzo del concierto de los Beatles, Michael Braun no percibió ni un ápice de rebeldía, si bien es cierto que aún quedaban muchos teloneros «ingritables» antes de que salieran los Beatles, entre ellos Peter Jay and the Skywalkers, The Vernon Girls y The Brook Brothers. Pero en el momento en que se anunció a los Beatles, el público rompió en agudos chillidos que no cesaron hasta el último acorde de «Twist and Shout». «Unas chicas agitan sus pañuelos», dijo Braun. «Otras se sientan en posición fetal, con las piernas dobladas bajo el cuerpo y las manos alternando entre golpearse los muslos y taparse los oídos. Los chicos, en su mayoría, se tapan los oídos con las manos.»

Braun vio que una chica sentada junto al pasillo lloraba cada vez que las luces se encendían y apagaban. Al final, cuando concluyó «Twist and Shout», se puso de pie en su asiento y gritó y lloró hasta que el himno nacional empezó a sonar por el equipo de la sala. En ese momento, al igual que las demás, dejó de chillar y se quedó petrificada. Pero en el mismo instante en que terminó —*Gar-aar-ard Say-aay-aayve the Quee-eee-eeen!*—, todas

empezaron a gritar de nuevo.[71]

Este curioso patrón se fue repitiendo a lo largo de toda la gira de los Beatles por Gran Bretaña. Los empleados de las salas solían ser personas de mediana edad, muy baqueteadas y poco dadas por temperamento a apreciar tanta exuberancia juvenil. En el concierto del 1 de diciembre en el De Monfort Hall de Leicester, se repartieron tapones de algodón entre la policía y los empleados para que se protegieran los oídos. Ray Millward, de 59 años, se quejó de que una fan enloquecida le había dado patadas y puñetazos: «Con Cliff Richard ya se veían reacciones bastante histéricas, pero esto lo supera todo. Me han tirado un zapato y un paraguas. Una chica peleó como un gato

salvaje. Tuve que retorcerle el brazo por detrás de la espalda para hacer que se sentara. No paraba de arañarme, de dar patadas y de gritar». Los Beatles habían comentado de pasada que les gustaban las gominolas, así que las fans se las lanzaban desde todas las esquinas (aun cuando el grupo había pedido públicamente que se abstuvieran de hacerlo). Algunas chicas que no habían captado el mensaje lanzaban cajas de chocolatinas en vez de gominolas. También se vieron volar libros de autógrafos, una muñeca y hasta un oso panda gigante. Pero, a pesar de semejante delirio, las fans callaban cuando sonaba el himno nacional. Para los Beatles esto era una bendición, ya que les dejaba algo de tiempo para salir corriendo por la puerta del escenario y llegar a su Austin Princess mientras las fans, por respeto a Su Majestad, permanecían clavadas a su sitio en el interior del auditorio.

En noviembre, cuando la reina madre, la princesa Margarita y lord Snowdon llegaron al teatro Prince of Wales para asistir a la Royal Command Performance, fueron recibidos por una multitud que coreaba: «¡Queremos a los Beatles!». Como tantos grupos establecidos, también ellos debieron intuir que habían sido relegados a la categoría de teloneros.

Brian Epstein tomó asiento entre el público con cierta sensación de inquietud. ¿Podía estar seguro de que John se comportaría? El día anterior se le había ocurrido un chiste insolente para presentar la última canción, «Twist and Shout»: «Y ahora, para despedirnos, me gustaría contar con vuestra colaboración. Los que estáis en los asientos más baratos, aplaudid. Los demás, podéis sacudir vuestras joyas». Eso ya era bastante atrevido, pero en la prueba de sonido John lo había hecho aún más atrevido diciendo «sacudir vuestras *putas* joyas». Cuando llegó el gran momento, para gran alivio de Epstein, John decidió omitir el epíteto e incluso añadió un amistoso gesto con el pulgar para dejar claro que era un chiste. El público, vestido con corbatas negras y trajes de noche, se echó a reír y aplaudió.

Tras el concierto, los Beatles fueron presentados a la reina madre. ¿O fue la reina madre —dadas las nuevas prioridades sociales— quien fue presentada a los Beatles? Les dijo que se lo había pasado muy bien. ¿Dónde iba a ser su próximo concierto? En Slough, fue la respuesta. «Ah, eso nos queda cerca», contestó ella.

Al día siguiente los Beatles salieron en todos los periódicos. Dedicando un editorial a su triunfo, el *Daily Mirror* —dirigido a la clase trabajadora— saludaba la revolución: Lo cierto es que la gente Beatle está por todas partes. Desde Wapping hasta Windsor. De los

siete a los setenta años. Y es fácil ver por qué se están haciendo famosos estos cuatro chavales tan descarados y enérgicos de Liverpool.

Son jóvenes y nuevos. Son alegres y simpáticos. Vaya cambio con respecto a esos quejicas que se compadecían de sí mismos y lloriqueaban canciones de amor desde las atormentadas profundidades de su corazón.

Los Beatles son unos cachondos. Llevan el pelo como si fuera una fregona… pero se lo LAVAN, lo llevan superlimpio. Y lo mismo ocurre con sus actuaciones. No necesitan hacer chistes rancios sobre mariquitas para resultar divertidos […]

Jovenzuelos como los Beatles están haciendo una gran aportación al mundo del espectáculo —y a nuestras vidas— con su nuevo sonido y su nueva imagen.

¡Buena suerte, Beatles!

El *Daily Telegraph*, siempre en guardia contra todo lo nuevo e indecoroso, condenó el delirio. «Esta histeria probablemente está llenando cabezas y corazones que de otro modo estarían vacíos», argumentaba el autor de un editorial anónimo. «¿No es un poco aterrador ver a estas masas de jóvenes, en apariencia tan maleables, volátiles y desorientados? ¡Vaya material tendríamos aquí si cayera en manos de un maníaco! A Hitler le habrían disgustado, pero seguro que en otras circunstancias habría sabido qué hacer con ellos.»

A su regreso a Leicester un año después, en octubre de 1964, los Beatles intentaron poner en práctica su truco habitual de salir corriendo del escenario y llegar al coche mientras sonaba el himno nacional. Pero en ese breve periodo de tiempo, los usos sociales habían cambiado: esta vez, un grupo de sesenta o setenta jóvenes dejaron de escuchar reverentemente, salieron corriendo del teatro y se arremolinaron en torno al coche de los Beatles, golpeando el techo y las ventanas. El conductor, desconcertado, perdió los nervios y se estrelló contra otro coche, pero las fans siguieron golpeando; el grupo tuvo que esperar a que llegara la policía y los sacara de allí.

36

Para gran parte de la vieja guardia del mundo del espectáculo, la irrupción de los Beatles supuso un verdadero shock.

Marlene Dietrich, la estrella de *El ángel azul* (1930) y *La Venus rubia* (1932), tenía 61 años cuando accedió a aparecer en la Royal Variety Performance. Dado su estatus a nivel internacional, su papel como estrella de la velada parecía garantizado.

En julio de 1963, la hija adolescente del empresario Bernard Delfont había pedido a su padre que contratara a los Beatles para el evento. Delfont se quedó perplejo: «Nunca había oído hablar de ellos… Y cuando le pregunté qué hacían, me dijo que eran… bueno, ya sabes… diferentes».

Poco después se enteró de que alguien de su empresa los había contratado para una actuación dominical en el Princess Theatre de Torquay. Inmediatamente llamó al dueño del teatro:

—¿Cómo va la venta?

—Todo agotado —le respondió—. Hay fans durmiendo en la calle por si hay entradas devueltas.

Eso me pareció suficiente. Los contraté.

En noviembre, la fama de los Beatles había eclipsado la de Dietrich. A medida que se acercaba el gran día, Delfont notaba a Dietrich —convencida de que toda la atención debía centrarse en ella— cada vez más molesta. «Parecía avecinarse un choque de temperamentos, pero debí suponer que miss Dietrich no iba a caer en una vulgar pataleta», recordó. «Al contrario: fue tan sutil e implacable como Lady Macbeth.»

Según Rita, la hermana de Delfont, Dietrich se comportó en los ensayos de manera «petulante y egoísta» y sobrepasó con creces el tiempo que le correspondía. Cuando terminó, los fotógrafos bajaron corriendo al patio de butacas. «¡Ahora no, queridos!», ordenó. «¡Volved dentro de una hora, cuando me haya maquillado!» No se le ocurrió pensar que estaban allí para fotografiar a los Beatles.

Durante el ensayo de estos, las cámaras no dejaron de lanzar flashes. «Cuando regresó Marlene, deslumbrante con su vestido de

lentejuelas y totalmente maquillada, no se veía por allí a ningún fotógrafo», recordó Rita Delfont.

Los fotógrafos regresaron para hacer fotos antes de la actuación. Una vez más los Beatles acapararon toda la atención, pero cada vez que posaban ante una cámara Marlene se materializaba milagrosamente y se abría paso para salir en la foto. «Ellos aún no estaban muy seguros de sí mismos y aceptaron esa intrusión como un cumplido. Para los encargados de producción era evidente que estaban presenciando un robo de protagonismo.»

PA Images/Alamy foto de stock

Ringo, en cualquier caso, se quedó muy impresionado con ella. «Recuerdo que se repantingó en una silla y me fijé en sus piernas, que eran estupendas. Yo siempre me fijo en las piernas. “¡Mira qué buenas patitas!”»

La propia Dietrich hizo buenas migas con el grupo. «¡Son tan SEXIS!», le comentó a Brian Epstein cuando cayó el telón. «Ha sido un placer estar con ellos. Adoro a estos Beatles. Tienen locas a todas las chicas. ¡Se lo tienen que estar pasando en grande!»

Cuatro años después, los Beatles devolvieron el cumplido a Marlene Dietrich incluyéndola entre las celebridades de la portada de *Sgt. Pepper*.

37

En el sótano del hogar de los Asher en Wimpole Street había una pequeña habitación donde Margaret Asher enseñaba a sus alumnos a tocar el oboe. En ella había un sofá, un piano de pared y un atril. Cuando Margaret no necesitaba la habitación, se la dejaba a Paul para que compusiera sus canciones pop.

Un día, a mediados de octubre de 1963, John se pasó por allí. Paul y él bajaron al cuarto del sótano y se sentaron ante el piano de la señora Asher. Brian Epstein les había dicho que su siguiente tarea, la más importante, era componer una canción que les abriera las puertas del esquivo mercado estadounidense. Hasta ahora, todos sus éxitos en Inglaterra —«From Me to You», «She Loves You», «Please Please Me»— habían sido un fracaso allí.

Improvisando, se les ocurrió la frase «*Oh, you-ou-ou got that something*»[72]. Paul tocó un acorde para acompañarla. «¡Eso es!», dijo John. «¡Vuelve a tocar eso!»

Más o menos al cabo de una hora, Paul subió al piso de arriba y metió la cabeza por la puerta de la habitación de Peter Asher. «¿Te importaría bajar y oír una canción que acabamos de componer?», le preguntó. Peter bajó con él, y Paul y John le enseñaron su nueva canción, «I Want to Hold Your Hand».

—¿Qué te parece? —preguntó Paul.

—Dios, ¿podéis volver a tocarla? —dijo Peter. Tras escucharla por segunda vez, pensó: «¿Me estoy volviendo loco, o es la mejor canción que he oído en mi vida?».

Uno o dos días después, John y Paul llevaron «I Want to Hold Your Hand» a los estudios de Abbey Road. Su ritmo de trabajo era veloz: en una sola sesión grabaron «I Want to Hold Your Hand», su cara B, «This Boy», su primer mensaje navideño para el club de fans y la mitad de «You Really Got a Hold on Me». Por si eso no fuera bastante, Paul tuvo que irse a mitad de la sesión para almorzar con una chica que había ganado el primer premio en un concurso de redacciones con el tema

«Por qué me gustan los Beatles».

Fueron días ajetreados. En las siguientes tres semanas hicieron una aparición en *Thank Your Lucky Stars*, una gira por Escandinavia, la Royal Command Performance («sacudid esas joyas»), conciertos en Cheltenham, Sheffield, Slough, Leeds y Northampton, y un viaje a Dublín.

El 9 de noviembre, su Austin Princess los condujo a East Ham, donde la multitud congregada a la entrada del cine Granada se comportó de manera tan salvaje que hasta la comida de los Beatles tuvo que ser escoltada.

Antes de salir al escenario, George Martin asomó la cabeza por la puerta y pidió un momento de silencio.

«Escuchadme todos, tengo algo importante que deciros. Me acaban de decir en EMI que las ventas previas de "I Want to Hold Your Hand" ya superan el millón.»

La noticia fue celebrada por todos. «Sí, es estupendo», dijo John. «Pero eso quiere decir que solo va a ser número 1 durante una semana», añadió, siempre atento a la nube que estropea el horizonte.

«I Want to Hold Your Hand» se publicó en Inglaterra el 29 de noviembre de 1963, apenas seis semanas después de que John y Paul la compusieran en una hora en el cuarto del sótano de Margaret Asher. Dos semanas después llegó al número 1, relegando «She Loves You» al número 2. A pesar de la predicción de John, se mantuvo cuatro semanas en el número 1 y siguió en listas hasta finales de abril; para entonces su siguiente single, «Can't Buy Me Love», ya llevaba tres semanas en el primer puesto.[73]

«I Want to Hold Your Hand» no se lanzó en Estados Unidos hasta un mes después, y solo tras una azarosa sucesión de acontecimientos. Un locutor de Washington había recibido una copia inglesa del disco como regalo de una azafata y la puso una y otra vez en su programa, lo que hizo que varias emisoras del Top 40 de Chicago y St. Louis siguieran su ejemplo. Fue entonces cuando Capitol Records reconoció su potencial y la lanzó como single el Boxing Day de 1963.[74] La primera semana entró en el número 43 de las listas; parecía probable que siguiera ascendiendo.

38

Eran las tres de la mañana del 17 de enero de 1964. Los Beatles estaban en su suite palaciega del hotel George IV de París tras haber dado el primero de varios conciertos en el teatro Olympia. Se habían puesto ya el pijama o el batín, y estaban descansando cuando Brian Epstein entró con un telegrama en la mano.

«Chicos», dijo, «¡sois número 1 en América!» Por una vez, hasta John se emocionó. Mal Evans, *road manager* del grupo, fue testigo de su entusiasmo. En ese momento los vio como «un grupo de chavales eufóricos pegando brincos».

Ringo estaba exultante: «No nos lo podíamos creer. Empezamos a hacer como si fuéramos tejanos, pegando aullidos y gritando "Yahoo"». Paul se subió a espaldas de Mal y le hizo darle una vuelta a caballito por la habitación. El fotógrafo Harry Benson, encargado de cubrir la gira, les dijo que simularan una guerra de almohadas a modo de celebración. «Es la idea más tonta que he oído en mi vida», dijo John. Al momento agarró una almohada y golpeó con ella a Paul en la nuca; un segundo después, los cuatro estaban saltando sobre la enorme cama Imperio, atizándose unos a otros con almohadas. Siguieron celebrándolo en pijama o batín, cogiendo entre todos a Ringo —«¡Un, dos, tres, cuatro!»— y lanzándolo por los aires. ¿Volverían a ser alguna vez tan felices?

André Lefèbvre/Paris Match/Getty Images

39

Todo había sucedido a una velocidad increíble. Justo un año antes, el 17 de enero de 1963, estaban actuando en el Cavern y en el Majestic Ballroom de Birkenhead. Y dos años antes, el 1 de enero de 1962, habían sido rechazados por Dick Rowe, de Decca Records, bajo el pretexto de que «los grupos de guitarras están en las últimas».

Y ahora estaban triunfando en Estados Unidos. En los tres primeros días de su lanzamiento, «I Want to Hold Your Hand» vendió un cuarto de millón de ejemplares, y acabó vendiendo cinco millones.

El poeta Allen Ginsberg estaba en el Dom, «un antro enrollado» del East Village de Nueva York, cuando oyó por primera vez la canción: «Oí ese sonido alto y agudo como un *yodel*, ese UUUH que me atravesó el cráneo, y comprendí que iba a atravesar también el cráneo de la civilización occidental». Para asombro de sus colegas intelectuales, el orondo Ginsberg se levantó y se puso a bailar.

Cuando Brian Wilson de los Beach Boys la escuchó, «flipé. Fue como recibir una descarga en todo el cuerpo». El single más reciente de los Beach Boys, «Be True to Your School», decía en su estribillo:

Be true to your school now

Just like you would to your girl or guy

Be true to your school now

And let your colors fly.[75]

En ese momento, Wilson comprendió que los Beatles lo habían convertido en una figura anticuada. Era dos días más joven que Paul, pero de pronto se sintió como un vejestorio: «Supe al instante que todo había cambiado».

Durante los seis meses anteriores, los Beach Boys habían sido el grupo más popular de Estados Unidos. Pero a partir de entonces se

vieron obligados a vivir a la sombra de los Beatles. Y además los Beatles habían fichado por Capitol, la discográfica de los Beach Boys; de repente, los mismos ejecutivos que antes dedicaban toda su atención a los Beach Boys no paraban de hablar de los Beatles. «Los Beach Boys lo fueron todo durante un par de años, pero ahora todo el mundo veía a los Beatles como el futuro. Y la lealtad no era el fuerte de Capitol», recordó su promotor, Fred Vail.

En abril grabaron «Don’t Back Down», que a diferencia del resto de sus canciones tenía un cierto aire ominoso: «*The girls dig the way the guys get all wiped out… When a twenty-footer sneaks up like a ton of lead*»[76]. Fue la última canción que hicieron los Beach Boys sobre surf.

En Freehold (Nueva Jersey), un chaval de 14 años iba en coche con su madre cuando oyó la canción por la radio. Tuvo la impresión de que el tiempo se detenía, y se le erizó el vello. «Un efecto extraño, como de vudú» se apoderó de él, «la radio ardía y brillaba ante mis ojos como si luchara por contener aquel sonido». En cuanto llegaron a casa salió corriendo hacia la bolera de la calle principal, entró en la cabina y llamó a su novia Jan.

—¿Has oído a los Beatles? —le preguntó.

—Sí, están bien —contestó ella.

Después fue corriendo a Newbury’s, unos grandes almacenes con una ínfima sección de discos. Como no tenían «I Want to Hold Your Hand», compró un single llamado «My Bonnie», cuyos autores eran al parecer «The Beatles with Tony Sheridan and Guests». «Era un timo. Los Beatles acompañando a no sé qué cantante del que jamás había oído hablar… Me lo compré. Y lo escuché. No era una maravilla, pero era lo más cerca que podía estar de ellos.»

Inmediatamente se fijó como objetivo una guitarra que había en el escaparate de la tienda West Auto. Cuando llegó el verano, su tía Dora le encargó que le pintara la casa y con el dinero que ganó se compró la guitarra: «Aquel verano el tiempo pasó muy lento». Su vida giraba en torno a cada disco que lanzaban los Beatles. «En los quioscos solía fijarme en todas las revistas, siempre en busca de alguna foto que no hubiera visto de ellos, y soñaba… y soñaba… y soñaba… que era yo. Nunca quise *conocer* a los Beatles. Yo quería *ser* los Beatles.»

Más de medio siglo después, Bruce Springsteen sigue pensando que su vida cambió el día que «I Want to Hold Your Hand» sonó en el coche de su madre.

Ruby Wax[77] tenía 10 años cuando un día estaba en una tienda de discos de Chicago y empezó a sonar a todo volumen la cara B de «I Want to Hold Your Hand».

«Por los altavoces se oyó a los Beatles cantar "*Well, she was just seventeen*"[78], y todos mis órganos se pusieron en alerta roja. Era el sonido más emocionante que había escuchado en mi vida; fue un Gran Momento. Ningún hombre ha pulsado ese botón de "*on*" como lo hicieron ellos ese día.»

En las semanas siguientes, Ruby empapeló las paredes de su cuarto con pósteres de los Beatles, que solía lamer a modo de ritual. Coleccionaba revistas, bolígrafos, discos, gafas de sol, relojes, calcetines y pegatinas de los Beatles. «Ponía sus discos a un volumen absolutamente atronador, y lloraba y gritaba mi amor por ellos.» Llegó incluso a llamar a la operadora de Liverpool, aunque solo fuera para oírle decir «*Hello*» con acento de Liverpool. «Y la sensación era tan arrolladora que tenía que colgar.»

Mientras cumplía una condena de diez años en el correccional de McNeil Island (estado de Washington), Charlie Manson, un delincuente de poca monta, no paraba de oír «I Want to Hold Your Hand» en los transistores que circulaban entre los reclusos.

Según cuenta su biógrafo, a Manson le impresionó la música, pero aún le impresionó más el grado de adulación que recibían los Beatles: «Charlie siempre estaba sediento de atención, y ahora decidió que lo que quería era ser famoso. Si esos cuatro Beatles podían, ¿por qué él no? […] Charlie empezó a decirle a cualquiera que quisiera escucharle (y también a quien no quisiera) que iba a ser más famoso que los Beatles».

A partir de ese momento, Manson pasó el resto del tiempo que estuvo en McNeil con una guitarra entre las manos. Cada vez que Kathleen, su madre, iba a visitarlo, le decía con insistencia casi frenética que él también iba a ser famoso.

40

En enero de 1964 las Ronettes fueron a Londres para su primera gira británica como cabeza de cartel; los teloneros eran un grupo local, los Rolling Stones.

La primera noche, el locutor de Radio Luxembourg Tony Hall dio una fiesta para ellas en su casa de Green Street, en el barrio de Mayfair, justo al lado de donde vivían George y Ringo.

John, George y Ringo ya estaban allí cuando llegaron las Ronettes. Ellas eran conscientes de lo famosos que eran los Beatles —desde su llegada no habían oído hablar de otra cosa—, pero aún no los habían escuchado. Los tres Beatles, por su parte, estaban enamorados de las voces anhelantes y los cuerpos esculturales de las Ronettes.

En el momento en que entraron, John, George y Ringo fueron directos a ellas y las cubrieron de piropos. «Tienes la mejor voz que he oído nunca», le dijo George a Ronnie Bennett, la cantante principal. «Nos encantó desde que os oímos por primera vez.» John, normalmente parco en elogios, fue igual de efusivo. «Sois la hostia», dijo.

«No paraban de decirnos cuánto les gustaban nuestras melenas morenas y cómo les flipaba nuestra forma de vestir», recordó Ronnie. «Y nosotras encantadas, claro.»

Todos se pusieron a bailar los discos de las Ronettes: «Be My Baby», «Baby, I Love You», «I Saw Mommy Kissing Santa Claus»… A lo largo de la noche, las tres se lo pasaron en grande enseñando a los Beatles los últimos bailes de moda en Estados Unidos: el Pony, el Jerk, el Nitty-Gritty. John, que no era muy aficionado a bailar, se mostró ansioso por recibir lecciones de Ronnie. «Cada vez que empezábamos a bailar, John venía y decía: "No sé si lo he pillado bien, Ronnie. Necesito que me lo expliques otra vez". Enseguida caí en la cuenta de que yo le gustaba.»

Al mismo tiempo, George estaba dejando muy claro que estaba igual de encandilado con Estelle, la hermana mayor de Ronnie. «Éramos jóvenes y estábamos en el extranjero, así que decidimos olvidarnos de nuestros novios y pasarlo bien», recordó Ronnie, cuyo novio —el muy

maniático productor discográfico Phil Spector— estaba en Estados Unidos, a una distancia más que prudente.

A medida que avanzaba la noche, George y Estelle desaparecieron de la pista de baile, y Ronnie accedió a que John le enseñara la casa. Se quedó impresionada: «Había jarrones antiguos y obras de arte en todas las habitaciones». Una vez arriba, John empezó a girar los pomos de todas las puertas. Ronnie comprendió que buscaba un escondrijo. «Finalmente encontró una puerta abierta, así que entramos, pero estaba tan oscuro que no nos dimos cuenta de que George y Estelle estaban ahí dentro sentados en la cama. "¡Ooops! ¡Lo siento!", dije.» Por fin encontraron un cuarto vacío. Se sentaron juntos en la ventana, contemplando aquella vista de «un país de cuento de hadas lleno de luces y torres que se extendían hasta el infinito», y el ambiente se volvió más íntimo.

—¿Qué te parece todo esto? —preguntó Ronnie.

—Bueno, aquí hay corriente, y se me está congelando el culo en esta repisa.

—No me refiero a eso. Me refiero a la fama.

—Ah, vale, hablamos de cosas serias. Entonces necesito un cigarro.

Hablaron de la fama. John recordó los días en que él y los otros Beatles se sentaban en un café a fantasear sobre el futuro.

—Nos sentábamos con una taza de té y un sándwich de mermelada y decíamos: «Cuando firmemos un contrato todo será distinto. Tendremos limusinas y chóferes, ¡y no tendremos que comer sándwiches de mermelada nunca más en la vida!». Al final firmamos un contrato, ¿y sabes qué pasó?

—¿Que nada cambió?

—No. Resultó que teníamos razón: todo cambió. Ahora tenemos limusinas y chóferes, y ya no comemos sándwiches de mermelada. Solo de pensar en ellos me dan ganas de vomitar.

Esta charla le hizo preguntarse a Ronnie si John sería «una de esas personas que le dan vueltas a todo, como Phil». También veía muy claro que a John «no solo le gustaba mi voz. Cuando se inclinó y me empezó a besar, debo reconocer que me hizo olvidar a Phil por unos segundos».

En su carrera profesional, Ronnie había cantado muchas veces sobre besos —«*I'll make*

you happy, baby, just wait and see. For every kiss you give me, I'll give you three»[79]—, pero nunca había ido más allá. «Puede sonar raro, pero hasta ese momento no había hecho mucho más que besar a un chico en los labios, y eso incluía a Phil. Lo importante era el romance; el sexo era un misterio. Pero tal como iban las cosas junto a aquella ventana, parecía que la situación estaba a punto de cambiar.» Mientras se besaban, John empezó a pasarle «las manos por sitios que yo ni siquiera sabía que tenía». Después la cogió por la cintura e intentó conducirla hacia la cama de matrimonio, pero en ese momento Ronnie volvió a pensar en Phil y clavó los pies en la alfombra, haciendo que John tropezara y cayera al suelo. «¿Te importa si volvemos a la fiesta?», preguntó.

Estelle y Ronnie tuvieron unas cuantas citas, las dos juntas, con George y John. A Ronnie siempre le sorprendía que los Beatles fueran también grandes fans: «¡Habladnos de los Temptations! ¿Y cómo es Ben E. King en persona?».

Una noche, George y John recogieron a Estelle y Ronnie en el vestíbulo del Strand Palace Hotel. Con la guardia baja, John cometió el error de invitar a su madre, que las acompañaba en la gira, a que viniera con ellos. Su entusiasta respuesta fue una amarga decepción. «¿A cenar? Claro, qué buen plan. Un momento, voy a por mi bolso.»

La velada fue bastante incómoda, sobre todo para Ronnie. «¿Qué puedes decir con tu madre sentada al lado? Y lo peor es que ella no dijo ni palabra en toda la noche. Se pasó toda la cena mirándonos.»

Décadas después, su madre confesó a Ronnie que no estaba muy contenta con «las atenciones que prodigaban esos hombretones a mis hijitas… Pensaba: "Muy bien, ¿y ahora qué tipo de vida voy a tener yo?"». Fue, según dijo, «la noche más dolorosa de mi vida».

A finales de ese mes, Phil Spector aterrizó en Londres. Ronnie sabía que su presencia supondría el fin de la diversión: estaba claro que se negaría a ir a clubs, y desde luego no la iba a dejar salir sin él. Phil no era muy hablador, pero Ronnie sabía que no le gustaba que

hubiera pasado tanto tiempo con los Beatles; a su manera, era muy retorcido.[80] Y además Keith Richards, de los Rolling Stones, se había enamorado de Ronnie durante la gira: «Keith siempre decía: "Oh,

tendríamos unos bebés preciosos, porque los dos tenemos el pelo muy negro y grueso”».

El 5 de febrero Tony Hall dio otra fiesta en su piso de Green Street, esta vez para los Beatles, que estaban a punto de comenzar su primera gira norteamericana. «Fue una velada muy agradable», recordó alguien que estuvo allí esa noche, «porque los Beatles, a pesar de lo famosos que eran, no tenían ni idea de lo que les esperaba en Norteamérica, así que estaban un poco ansiosos.» Todo el mundo bailó el «Heat Wave» de Martha and the Vandellas, y Ronnie cantó la canción por encima a voz en grito.

«Ronnie era la piba que todo el mundo quería llevarse a la cama», recordó Tony Calder, relaciones públicas de una discográfica. «Todo el mundo se ponía a salivar cuando veía a esa mujer tan tremenda.» Notó también que Phil Spector «estaba muy molesto con la atención que dedicaba todo el mundo a Ronnie. La tensión sexual era palpable; los hombres no le quitaban la vista de encima. Porque era exótica. ¡Y era norteamericana!».

Los celos de Phil se dispararon aún más cuando la madre de Ronnie le dijo que John había invitado a las Ronettes a volar a Norteamérica con los Beatles. Ronnie había pedido a su madre que sacara el tema porque no se atrevía a hablarle a Phil de esa generosa oferta.

—¿Sabes, Phil? Sería muy buena publicidad para las chicas volver en avión con los Beatles.

—No. Ya he comprado los billetes.

Las Ronettes regresaron a Nueva York al día siguiente, sin los Beatles. Phil le dijo a Ronnie que él volvería por su cuenta.

41

De vuelta en su casa del Harlem hispano, Ronnie estaba viendo en televisión con su madre y su hermana las imágenes de la llegada de los Beatles al aeropuerto JFK, y de pronto reconoció a una figura familiar en la pantalla: «Cuando vi a Phil Spector bajar del avión detrás de los Beatles, casi me desmayo. ¡Me entraron ganas de estrangularlo!».

Spector se había agenciado una plaza a bordo del avión de los Beatles, y resultó ser un pasajero complicado. «Está como una cabra», comentó Ringo. «Nos dimos cuenta de lo loco que estaba cuando dijo que iba a ir “andando hasta América”. Le ponía tan nervioso volar que no podía estar sentado, así que se pasó todo el vuelo recorriendo el avión de una punta a la otra.»

El día que el avión aterrizó en Nueva York, «I Want to Hold Your Hand» era número 1 en las listas del *Billboard*. Y los pedidos previos de *merchandising* estaban volando: medio millón de pelucas al estilo Beatle siguieron al grupo a Norteamérica, así como 24.000 rollos de papel pintado de los Beatles.

Tras una rueda de prensa en el aeropuerto, los Beatles fueron conducidos al Plaza Hotel[81] y custodiados mientras pasaban entre miles de fans que gritaban: «¡Queremos a los Beatles!».

John y George se aseguraron de dejar los nombres de las Ronettes a los responsables de seguridad del hotel. Ronnie y Estelle subieron a sus habitaciones junto con su prima Nedra, la tercera Ronette, y Scott, el novio de esta. Por una vez Phil Spector había aflojado las riendas: mientras Ronnie salía por ahí y se lo pasaba bien, él tenía cosas que hacer en el estudio.

Los Beatles ocupaban toda una planta del hotel; las habitaciones estaban bien surtidas de sándwiches y alcohol. «Ya que nos tienen prisioneros aquí arriba, más vale que nos alimenten bien» explicó John. En cada habitación había un televisor encendido, pero con el volumen apagado. Por todas partes se veían tocadiscos y singles tirados por el suelo. «Me encanta Norteamérica», dijo John. «Aquí te traen todo lo que les pides.»

Estelle y Ronnie se sentaron en el suelo con George y John, charlando y poniendo discos. Cuando empezó a oscurecer, Ronnie notó que muchas de las visitas se habían marchado y en su lugar iban llegando nuevos invitados, en su mayoría chicas jóvenes con falda muy corta: «No había que ser muy espabilada para darse cuenta de que se estaba cociendo algo distinto».

Mal Evans se fue acercando al resto de visitantes de la primera tanda para decirles que era hora de marcharse. «Scott ha venido con nosotros», dijo Ronnie. «Pero no le conocemos, Ronnie», fue la respuesta de John. «Tiene que irse.»

Estelle dijo que, en ese caso, ella se iba también. Intento animar a Ronnie a que se marchara con ellos, pero como sugiere el nombre del grupo, Ronnie era la más echada para adelante de las Ronettes: «Allí iban a pasar cosas raras, y yo no me las quería perder».

El resto de las visitas se fue agolpando en una habitación. John tomó a Ronnie de la mano. «Venga, ¿no quieres ver eso que es tan interesante?»

A Ronnie le extrañó que en aquella habitación hubiera tantas personas. Todo el mundo se había colocado formando un círculo, y un hombre en una silla hacía fotos de lo que estaba ocurriendo en el centro. Cuando entraron John y Ronnie, la gente se apartó para dejarlos pasar.

Ronnie se quedó horrorizada. «Era lo más increíble que había visto en mi vida. Había una chica tumbada en la cama, y uno de los empleados de los Beatles estaba copulando con ella delante de todas aquellas personas… Y por la expresión de su cara, no parecía importarle que la utilizaran como entretenimiento en una fiesta de los Beatles, aunque ninguno de ellos participara. Supongo que le bastaba con estar en la misma suite de hotel que el grupo; así tendría algo que contar a sus nietos.»

El hombre y la mujer siguieron a lo suyo, «practicando toda clase de posturas», mientras el fotógrafo seguía disparando. Para Ronnie fue una experiencia educativa. Aún era virgen; de hecho, y por si acaso, procuraba dormir siempre con ropa interior. Aunque conocía los detalles básicos, «no tenía ni idea de lo que era un sesenta y nueve, o cualquiera de esas posturas. Estábamos en 1964, ni siquiera había películas en las que se viera eso, y aquí estaba esa chica haciéndolo de verdad, desnuda, ¡y en todas las posturas imaginables! Nunca olvidaré esa escena».

Estaba tan asombrada de lo que veían sus ojos que no pudo evitar exclamar involuntariamente «¡Dios mío!» en varias ocasiones. John no tardó en susurrarle al oído: «Ronnie, ¿puedes hablar más bajo, por favor?».

Mientras continuaba el espectáculo, John se sentó en el único sillón que había en la habitación y le indicó que se sentara en su regazo. Su excitación era palpable: «Puede que en esa época aún fuera muy tonta, pero sabía muy bien cuándo tienes que levantarte del regazo de un hombre». Se levantó y se marchó.

John la siguió, y entraron en su habitación. Él señaló el paisaje urbano de Manhattan y le preguntó si recordaba aquella vez que habían contemplado Londres juntos a través de la ventana. Ronnie se sentó y John se puso detrás de ella, acariciándole el cuello con las manos.

Ronnie dijo que tenía algo que decirle. No, ahora no, dijo él. Ella insistió. Él dijo que ya sabía que estaba con Phil. «Pero pensé que entre tú y yo también podía haber algo.» Ronnie se levantó. Dijo que le encantaba hablar con él de música, «pero a veces un chico puede ser más como un hermano que como un novio. Y yo te veo así. Te adoro, John. Pero no como tú quieres».

Cuando ella salió de la habitación, él dio un portazo. Pero al día siguiente la llamó por teléfono y se comportó como si nada hubiera ocurrido. ¿Estaba libre para hacer algo esa noche? Los Beatles querían escapar de todo aquel jaleo y probar auténtica comida neoyorquina.

Y así fue como las tres Ronettes disfrutaron de una tranquila velada con los cuatro Beatles en el restaurante Sherman’s Barbecue de Harlem, en la esquina de las calles 151 y Amsterdam. Desde aquel día, cada vez que Ronnie se pasaba por Sherman’s, el propietario la saludaba con una sonrisa. «¡Me acuerdo de ti! Tú eres la chiquita que trajo aquí a los Beatles.»

42

El éxito de los Beatles en Inglaterra fue relativamente gradual: se fueron afianzando. Pero en Norteamérica fue como el impacto repentino de un tsunami; en un minuto pasaron del silencio a estar en todas partes.

Durante la mayor parte de 1963 los Beatles fueron famosos en Inglaterra, pero desconocidos en Norteamérica. Tanto Brian Epstein como el propio grupo temían no calcular bien el momento de su primera aparición allí. A la vista de lo que le había ocurrido a Cliff Richard, estaban decididos a no cometer el mismo error. «Muchos artistas británicos han cruzado el Atlántico y se han estrellado», señaló el asistente personal de Epstein, Alistair Taylor. «Cliff Richard invadió Estados Unidos y nadie se enteró.»

Ed Sullivan, el tétrico presentador de un programa de televisión norteamericano, aterrizó casualmente la mañana del 31 de octubre en el aeropuerto de Heathrow tras recorrer Europa a la caza de talentos. Inmediatamente le llamó la atención ver a miles de chicas chillando desde la azotea del Queen's Building. ¿Sería la familia real? Hizo esta pregunta a una de las chicas, pero ella se echó a reír. Finalmente preguntó a un empleado del aeropuerto, y este le respondió: «Es por los Beatles».

Sullivan reaccionó con rapidez. Se puso en contacto con Brian Epstein con intención de llevarlos a su programa. Con el espectro de Cliff aún reciente en la memoria, Epstein ya tenía planes de lanzar una campaña invencible en Estados Unidos: todo —marketing, contratos discográficos, conciertos y promoción, prensa y televisión— debía estar perfectamente cerrado antes de que el grupo viajara allí. Así que a comienzos de noviembre voló a Nueva York para una serie de reuniones de negocios, una de ellas con Bob Precht, productor y yerno de Sullivan.

Precht quería a toda costa a los Beatles, pero solo como un número de adorno, una curiosidad llegada de Inglaterra. Epstein insistió en que aparecieran como estrellas, siendo el plato fuerte del programa. El acuerdo al que llegó finalmente Epstein fue un acertado compromiso: los Beatles serían el grupo estelar en dos programas consecutivos a cambio de la irrisoria cifra de 7.000 dólares. De este modo, Precht se ahorraba una buena suma — ambos sabían que Epstein perdía unos

50.000 dólares con la operación— y los Beatles recibían la plataforma que tanto ansiaban: dos semanas como gran atracción del programa más popular de Estados Unidos. Con la llegada de 1964 se vio que el trato también era muy ventajoso para Ed Sullivan: cuando los Beatles aterrizaron en Estados Unidos el viernes 7 de febrero, «I Want to Hold Your Hand» era número 1 en las listas y «She Loves You», en el n.º 21, iba escalando puestos.

Los gritos de las fans —apretujadas contra las ventanas de la terminal del aeropuerto Kennedy— los preceden. Cuando se abren las puertas del avión, los gritos ahogan el ruido de los motores. Tras una rueda de prensa en el aeropuerto, los Beatles son escoltados al Plaza por cuatro coches de la Policía de Nueva York y dos agentes motorizados, con las sirenas ululando. En el Grand Army Plaza son recibidos por una multitud de fans extáticas, muchas de las cuales llevan allí desde el amanecer.

En un bloque de apartamentos de Filadelfia, el honrado trabajador Joe Queenan Sr. lee en el *Catholic Standard and Times* que los Beatles son totalmente desaconsejables para los niños. Para su hijo de trece años, Joe Jr., es como si su padre pensara que «su único objetivo en el mundo era corromper a la juventud norteamericana y llevarla por la senda de la ruina y la perdición».

Joe Sr. se niega a que Joe Jr. y sus tres hermanas vean al grupo en *The Ed Sullivan Show*. Advierte a sus cuatro hijos de que vigilará el pequeño televisor en blanco y negro de la familia las dos noches en que están anunciados los Beatles. «Nos estaba invitando, o mejor dicho, animando a que le pusiéramos veneno para ratas en la cerveza», recuerda Joe Jr.

Durante el ensayo de los Beatles en la tarde de su primera aparición, el público — compuesto en su mayoría de chicas adolescentes— se muestra razonablemente tranquilo mientras el escenario está vacío; pero en el momento en que se empieza a montar la batería de Ringo, todas se ponen a gritar.

El ensayo comienza con Ed Sullivan pidiendo al público que preste atención a otros intérpretes de calidad que aparecen en el programa, y no solo a los Beatles. «Como no lo hagáis, voy a traer a un barbero.» Tras esta bromita, recupera su habitual tono pomposo: «Nuestra

ciudad —nuestro país— nunca ha visto nada parecido a estos cuatro jóvenes de Liverpool. Damas y caballeros… ¡los Beatles!».

Un periodista del *New York Herald-Tribune* compara la algarabía que brota del público con «ese chirrido horrible que hace el tren de la línea Astoria cuando toma la curva hacia el este, cerca de la calle 59 con la Séptima Avenida».

Detrás del escenario, Brian Epstein acorrala a Sullivan. «Me gustaría saber exactamente con qué palabras los va a presentar», dice.

Sullivan responde: «Y a mí me gustaría que me dejara en paz».

Una hora más tarde, Sullivan regresa al escenario para ensayar su presentación. «Mirad, chicas», dice, «en este programa hay artistas con mucho talento, así que aplaudidles también a ellos.» Para asegurarse, les hace ensayar unos aplausos. Ellas obedecen. Como era de esperar: en el auditorio solo hay 700 butacas, y el programa de esta noche ha recibido más de 50.000 solicitudes de entradas.

«Entramos en ocho minutos», anuncia. Se oye un quejido generalizado: ocho minutos son una eternidad.

Ocho minutos después suena una fanfarria de trompetas y el brillante telón se abre en forma de arco. «¡Buenas noches, damas y caballeros! ¡Esta noche, en directo desde Nueva York, *The Ed Sullivan Show*! Esta noche *The Ed Sullivan Show* está patrocinado por Anacin, el remedio para el dolor de cabeza con una combinación especial de ingredientes que alivia el dolor, relaja la tensión, calma la irritabilidad… ¡*Anacin*! Y por Pillsbury, fabricantes de suaves y esponjosas galletas refrigeradas y toda una gama de alimentos frescos compuestos de lácteos. Y ahora» —redoble de tambores—, «con todos ustedes: ¡Ed Sullivan!»

Sullivan sale al escenario con la mirada baja y los ojos disparados en todas direcciones, sombrío y furtivo, como una versión un poco turbia de Humphrey Bogart. «Muchas gracias», dice, levantando y bajando rápidamente las manos para que el público deje de aplaudir. Lanza una mirada nerviosa a su izquierda y se rasca la nariz con el dorso de la mano. De nuevo hace señas al público para que se calle; en su expresión no hay ni rastro de una sonrisa.

Por fin, el rumor se apaga. «¿Saben?, hoy ha pasado algo muy agradable que a los Beatles les ha hecho mucha ilusión», dice en un tono extrañamente casual. Tiene las manos en los bolsillos. «Acabamos de recibir un telegrama, *ellos* han recibido un telegrama, de Elvis

Presley y el coronel Tom Parker, deseándoles un gran éxito en nuestro país, y creo que ha sido un bonito detalle.» En realidad no ha sido así: es el coronel Parker quien ha enviado el telegrama, sin que Elvis lo sepa.

Se oyen gritos. «Y en esta…», Sullivan se aclara la garganta. «En esta…», se vuelve a aclarar la garganta. Más gritos. Levanta el dedo índice como un profesor enfadado y se mira los zapatos. «Esta temporada han pasado por el escenario muchos artistas sobresalientes. Gracias a nuestro pequeño cocinero italiano, Topo Gigio. Gracias a la monja cantante de Bélgica, Sor Sonrisa. Gracias a Milton Berle… y el domingo pasado, por supuesto, tuvimos un dúo inolvidable a cargo de Sammy Davis y Ella Fitzgerald. Esta noche, todo el país está deseando escuchar a los británicos Beatles. Y los van a escuchar —porque el grupo viene cargado de buenos deseos— después de este anuncio. Porque si usted es una persona a la que le gusta cuidar de su aspecto, ¡le presentamos el nuevo gran invento: la Aero Shave!»

Tras esta pausa publicitaria volvemos con Ed Sullivan, que parece a punto de anunciar un terrible accidente de coche. «Ayer y hoy han pasado por nuestro teatro cientos de periodistas y fotógrafos de todo el país, y todos estos veteranos me aseguran que la ciudad nunca ha sido testigo de un entusiasmo parecido al que han provocado estos jovenzuelos de Liverpool que se hacen llamar los Beatles. Esta noche podrán disfrutar de su música dos veces; primero ahora, y de nuevo en la segunda mitad del programa. ¡Damas y caballeros!» —gesto exagerado con los brazos—, «¡los Beatles!»

Gritos, gritos y más gritos. La cámara enfoca al público, en su mayoría chicas de entre doce y quince años.

«*Close your eyes and I'll kiss you*»[82], canta Paul, moviendo la cabeza y dirigiendo la vista al techo. A su lado, George sigue el ritmo con los pies. Ringo parece feliz. John, a la derecha, parece ajeno a todo, incluso quizá un poco aburrido.

Los primeros planos muestran a chicas llorando, gritando y sujetándose la cabeza como si se les fuera a caer. Ninguna se mueve de su asiento, tal vez obedeciendo instrucciones previas del temible señor Sullivan.

Paul está como en casa: bailotea y sacude la cabeza de un lado a otro, y a lo largo de la actuación queda bien claro que él es el Beatle que lleva las riendas.

La cámara se acerca a Ringo, que evidentemente ha visto un monitor, porque su sonrisa se hace aún más grande, lo que provoca grandes alaridos del público.

«*All my loving, I will send to you-ou-ou!*»[83] Cuando George y John hacen «uuuh», los gritos se intensifican. John se permite una rápida sonrisa. Es el más abrasivo de los Beatles, y también el que más nervioso se pone en los conciertos.

George, que esa misma mañana tenía una fiebre muy alta, se lanza a un vibrante solo de guitarra country-and-western. ¡Qué cejas tan grandes tiene!

Una chica de doce años pega saltos en su butaca, aplaudiendo, chillando y pasándose las manos por el pelo; hacia arriba, hacia abajo, hacia arriba, hacia abajo.

La canción llega a su fin; los cuatro hacen una reverencia, y Paul se lanza inmediatamente a «*There were bells, on a hill, but I never heard them ringing*» —la sentimental balada de *The*

Music Man—, «*till there was you*»[84]. En la pantalla aparece un subtítulo bajo su cabeza: «PAUL». Después —más gritos— un primer plano de Ringo («RINGO»). Ringo sonríe, parece decirse algo a sí mismo y se echa a reír. A continuación George, sonriendo de oreja a oreja por primera vez. Y por último John, cuyo primer plano lleva el subtítulo «LO SENTIMOS, CHICAS, ESTÁ CASADO». Los gritos que le siguen son más comedidos, pero él sonríe a pesar de todo.

La canción termina. Otra profunda reverencia y se lanzan directamente a: «*She loves you, yeah, yeah, yeah!*». De pronto, todo parece cobrar vida. El público femenino al completo grita y se agarra la cabeza como si estuviera en una montaña rusa especialmente terrorífica.

«*She said she loves you*» —primer plano de Ringo, sonriendo y asintiendo— «*and you*

know that can't be ba-ad. ¡UUUUUUH!»[85]

Los cuatro sacuden la cabeza enérgicamente, provocando los gritos más frenéticos escuchados hasta ese momento. John, con las piernas separadas, da saltos sin moverse de su sitio. Un problema en su micrófono hace que su voz apenas se oiga esta noche, lo cual le hace parecer más bien un corista —aun cuando es el solista de la canción —.

A estas alturas, el público entero está dando palmas. Casi todas las chicas llevan peinados anticuados con raya en medio y jerséis bajo sus vestidos de tirantes.

«*YEAH, YEAH, YEAH, YEAH, YEAH, YEAH, YEEEEEEAAAAAAH!*»

Se ha terminado. Gritos por todas partes. Plano de Ed Sullivan aplaudiendo. Esta vez sonríe, o casi, pero con las comisuras de los labios torcidas hacia abajo. Alza las manos pidiendo silencio.

Everett Collection Inc./Alamy foto de stock

«¡Me lo habéis prometido!», ladra, recordando a las chicas lo acordado antes del programa. Ellas se callan, pero no del todo; aún se oyen comentarios alborotados de fondo mientras él prosigue en su habitual tono de «y ahora portaos bien»: «Volverán en la segunda mitad del programa, después de que hayáis podido disfrutar de las actuaciones de Georgia Brown, estrella de *Oliver!*, y de Tessie O'Shea, una de las estrellas de *The Girl Who Came to Supper*. Pero antes, unas palabras sobre Anacin».

A 150 kilómetros de distancia, el treceañero Joe Queenan Jr. se las ha arreglado para esquivar a su padre y escaparse a casa de su tío Jerry, más comprensivo, que vive a la vuelta de la esquina. Está

alucinado con lo que acaba de ver: «Hoy sigo pensando que mi vida como ser humano consciente, y no solo como acólito de mis padres, empezó en aquel momento».

En El Cerrito (California), los hermanos Fogerty, Tom y John, están viendo *The Ed Sullivan Show* con sus amigos Doug Clifford y Stu Cook. En ese mismo instante deciden formar un cuarteto, igual que los Beatles. «Guau, nosotros también podemos hacer eso. Si estos ingleses pueden venir aquí y tocar rock and roll, nosotros también.» Como no consiguen pelucas de los Beatles, se ponen pelucas de los Tres Chiflados.[86]

Tom Petty, de 13 años, está viendo el programa con su familia en Gainesville (Florida) y piensa: «Así que hay una salida… Juntarte con tus amigos y formar tu propio grupo. Y hacer música». En pocas semanas su vecindario se llena de grupos que ensayan en garajes.

Chrissie Hynde, de 12 años, es hija de un funcionario del servicio de páginas amarillas de Akron (Ohio). Ve el programa en el televisor de sus padres, y nunca lo olvidará: «Fue como sexo, pero sin el sexo. Recuerdo exactamente dónde estaba sentada. Fue increíble. Fue como si el eje de la Tierra se moviera… como una invasión de extraterrestres. Si eras una jovencita virgen y no querías crecer, como era mi caso, si no querías entrar en el mundo adulto, como me ocurría a mí, aquello era como una nueva vía de la sexualidad. Podía ser más cerebral. No tenías por qué tocar el acné de otra persona». Al día siguiente, en el instituto Harvey S. Firestone, Chrissie advierte que todos los chicos se han dejado el pelo por encima de la frente, así que ella hace lo mismo: «A partir de ahí nunca volví a ponerme rulos. Me peinaba el pelo muy recto y me cortaba los rizos».

En Baltimore, un treceañero Greg Kihn[87] hace lo propio. Ese viernes había salido de clase vestido como Dion. El lunes vuelve con el pelo sin brillantina y echado hacia delante: «Fue así de rápido».

Para las pequeñas hermanas Wilson, de Bellevue (Washington) —Anna, de 13 años, y Nancy, de 9—, es como si les hubiera caído encima un relámpago: «Fue un gran suceso, como la llegada a la Luna… Ese mismo día empezamos a hacer conciertos de guitarra aérea en el salón de casa, imitando el acento inglés y estudiando las revistas de los clubs de fans».[88]

Billy Joel tiene 14 años y está viendo la tele con su familia en Long

Island: «Parecían de clase trabajadora, como todos los chicos que yo conocía. Y en el programa de Ed Sullivan, John Lennon llevaba una pose que parecía decir: "Que os follen, todo esto me parece una mierda"». Billy supo cuál era su destino allí mismo: «En ese momento dije: "Yo entiendo a estos tíos. Conecto con ellos. Soy como ellos. Esto es lo que quiero hacer, quiero hacer eso, quiero ser como estos tíos. Esto es lo que quiero hacer: tocar en un grupo de rock"».

Ed Sullivan regresa al escenario. Tiene pinta de haberse tomado él mismo un par de Anacines: «Y a continuación…». Del público brota un murmullo. Ed baja la voz a su tesitura más grave. «¡Silencio!», gruñe, y después, quizá sorprendido de su propia irritabilidad, esboza una rápida sonrisa de lagarto. «Aquí tenemos a un mago muy sorprendente que descubrimos en Europa y a quien contratamos el pasado verano: ¡Fred Kaps!»

El mago holandés, con corbata blanca y frac, pone todo su empeño en hacer su número. Cuando termina, Sullivan se olvida de expresar su aprobación estrechándole la mano y se limita a hacerle un vago saludo. Lo siguiente es el reparto de la producción de Broadway de *Oliver!*, encabezado por Georgia Brown, que canta «As Long as He Needs Me» y «I'd Do

Anything» acompañada del actor británico Davy Jones, de 17 años.[89]

A estos les sigue un imitador, Frank Gorshin, cuyo número gira en torno a Dean Martin, Marlon Brando y Burt Lancaster, y provoca algunas risas más bien forzadas. Y así se llega a otra pausa publicitaria, esta vez de los New Pillsbury Quick Refrigerated Dinner Rolls. «¡Nada está tan rico como las cosas recién salidas del horno… ¡y Pillsbury está más rico que todo lo demás!»

Sale al escenario «la maravillosa Tessie O' Shea, de Inglaterra», una dama rechoncha, jovial, canosa y segura de sí misma, envuelta en un largo vestido brillante y una estola de piel blanca. «¿Qué tal, buena gente? ¿Cómo están?», canta en su introducción. «Es maravilloso estar cantando para ustedes, pero por favor, queridos, no me pregunten qué canciones vamos a interpretar, porque me gusta hacer un poco de todo… ¡ya me conocen!»

Tras haber soportado pacientemente al hechicero holandés, a los actores de *Oliver!*, al imitador y a la señora gorda del banjo, el público más joven nunca ha estado tan desesperado por oír a los Beatles. Pero Sullivan presenta al dúo cómico McCall y Brill, que interpreta un elaborado número sobre varias aspirantes a actrices que intentan

impresionar a un agente de Hollywood. La única carcajada auténtica que consiguen arrancar al público es con un chiste de actualidad añadido en el último minuto: «Mi hijita me espera fuera. ¿Sabe?, antes tocaba en los Beatles». «¿Y qué pasó?» «¡Que alguien le pasó por encima!»

Sullivan tampoco les da las gracias. Al fin, tras un anuncio de Pineapple Lemon Parfait de Pillsbury, llega el momento. «Damas y caballeros, una vez más… ¡LOS BEATLES!» Por primera vez, la sonrisa de Sullivan parece sincera.

«*She was just seventeen — you know what I mean!*»[90], canta Paul a un público compuesto mayormente de jovencitas que probablemente no tienen ni idea de a qué se refiere. Pero les da igual: llegado este punto, están todas gritando a pleno pulmón.

A George se le ve mucho más contento que antes, pero son los primeros planos de Ringo los que provocan más gritos entre el público. John parece más ancho y regordete, quizá por efecto de la perspectiva; es como si estuviera en un salón de espejos. «¡Uuuuh!» Los cuatro sacuden la cabeza a la vez, y las chicas se vuelven locas. «*Oh yeah, I'll tell you somethin', I*

think you'll understand…»[91] La cámara se acerca a una chica con gafas de ojo de gato que masca chicle y da saltos en su asiento, agarrándose las manos como si rezara; todo en ella

irradia puro gozo. «*I can't hide! I can't hide! I can't hide!*»[92] Tras ella, un hombre grueso de pelo gris con gafas de montura de pasta y corbata esboza una incómoda sonrisa, pero resulta evidente que está deseando que aquello se acabe.

Y se acaba. El nivel de griterío se dispara. Ringo baja de su plataforma para unirse a Paul, George y John, y sale tras ellos dando un saltito. Ed Sullivan les estrecha la mano. Se adivina que George dice «¡gracias!». Saluda a las últimas filas, y los demás se le unen. Hasta el propio Sullivan sonríe. Se marchan del escenario vocalizando la palabra «gracias»; Sullivan quiere decir algo y pide silencio. «Todos los que hacemos…», comienza, pero los gritos continúan. «Todos los que hacemos. Todos los que hacemos…» Eleva las manos. «Todos los que hacemos este programa queremos expresar nuestro agradecimiento al Departamento de Policía de Nueva York por su exquisito trato a las miles de jovencitas que han invadido la esquina de Broadway con la calle 53 para saludar a los Beatles, bajo el mando del subcomisario Standford, y dar las gracias a todos los periodistas,

articulistas y fotógrafos, que han sido tan amables con los Beatles y con nosotros.»

Debería terminar ahí, pero por alguna razón no lo hace. «Y con todos ustedes, damas y caballeros, un número muy entretenido: ¡Wells and the Four Fays!» Una *troupe* de cantantes y bailarines acróbatas sale al escenario haciendo piruetas y contorsiones al ritmo de la música.

Y la cosa no acaba ahí. «Antes de que les hable del programa de la próxima semana, en el que estarán Mitzi Gaynor y los Beatles, aquí tenemos… ¡un verdadero obsequio de nuestros amigos de Pillsbury!»

Sullivan, el severo director de escuela, se permite un amago de amabilidad. «Habéis sido un buen público, a pesar de semejante provocación.» Una rápida sonrisa de lagarto. «El próximo domingo realizaremos nuestro programa desde el Deauville Hotel de Miami Beach… En él contaremos con Mitzi Gaynor, de Hollywood, con los Beatles…» Más gritos, esta vez a un volumen tan alto que ahogan la voz del presentador mientras anuncia a otros artistas. Y ya a modo de cierre: «Estoy encantado, todos estamos encantados, y sé que los Beatles también han estado encantados con el recibimiento que se les ha dado aquí en su primera aparición. Os habéis portado muy bien. Que lleguéis bien a casa, ¡buenas noches!».

Y entonces, mientras se suceden los créditos finales: «Esta noche *The Ed Sullivan Show* ha estado patrocinado por Pillsbury, donde las cosas ricas que usted prepara siempre empiezan con lo mejor: lo mejor de Pillsbury. Y por la nueva Aero Shave, el rasurado perfecto para su barba».

43

Muchos adolescentes norteamericanos ven a los Beatles en *The Ed Sullivan Show* sobre un ruidoso fondo de bufidos e interjecciones. En Nueva York, Sigrid Nunez[93] (12 años) debe soportar a su malvado tío burlándose de su aspecto, sus voces, cada movimiento que hacen. Hay padres que los llaman maricones. Otros llegan al extremo de apagar la televisión. «¿A eso le llamas música?», grita el padre de Sigrid. «¿Y cuánto hace que esos guarros no se duchan?»

Pero no todos los mayores estaban contra ellos. Billy Graham vio *The Ed Sullivan Show* para, según sus propias palabras, «entender mejor a la juventud actual». El predicador más popular de Norteamérica incumplió por primera vez su norma de no ver la televisión en Sabbath. Al fin y al cabo, tenía que estar al día. Su conclusión, bastante razonable, fue que «los Beatles son un producto de nuestro tiempo. Representan la inquietud y las ansias que tienen los jóvenes de algo rompedor, distinto». Días después, en Omaha, aconsejó a su numeroso público: «Fijaos en la reacción de los chavales ante los Beatles y entenderéis que el ser humano es una criatura emotiva».

En Nueva York, Jamie, Alexander y Nina Bernstein, de edades entre los 12 y los 2 años, siguieron atentos la reacción de su padre, Leonard, de 45 años; apenas tres meses antes, este había dirigido a la Filarmónica de Nueva York interpretando la Sinfonía de la Resurrección de Mahler para un memorial televisado. Para Leonard —al igual que para Billy Graham, aunque en otro sentido— los Beatles representan una visión del futuro: «Me enamoré de la música de los Beatles (y también, por supuesto, de sus cuatro caras y personajes) a la vez que mis hijos, dos chicas y un chico; en ellos descubrí el delicioso falsete-con-arrullo, el ritmo ineludible, la entonación impecable, la frescura de las letras, el flujo schubertiano de inventiva musical y el descarado “iros a la mierda” de estos Cuatro Jinetes del Apocalipsis… Juntos tuvimos la Visión y escuchamos al mismo Pájaro del Alba, la Llamada del Elefante, la Fanfarria del Futuro».

A la mañana siguiente, mientras desayunan en su suite del Plaza, los Beatles echan un vistazo a las reseñas. Los comentaristas más conservadores compiten por expresar el desprecio más vehemente. El

New York Times publica dos reseñas, ninguna de ellas favorable. «La calidad vocal de los Beatles puede describirse como ásperamente incoherente, con la enunciación mínima necesaria para comunicar sus esquemáticos textos», escribe el crítico musical Theodore Strongin. El crítico de televisión del periódico, Jack Gould, califica su actuación de «tranquilo anticlímax» y de «interesante efecto placebo de masas».

El *Herald-Tribune* tiene como titular de portada «La bomba de los Beatles en TV»; el artículo dice: «Por lo visto, los Beatles no han sido capaces de traerse una sola melodía del otro lado del Atlántico, pero fueron salvados por las damiselas del público». El comentarista los condena por ser «75% publicidad, 20% corte de pelo y 5% lamento rítmico», y un «número de magia que debe más a Barnum[94] que a Gran Bretaña».

Más ambivalente, el *New York Daily News* reacciona con admiración, asombro e incomprensión. «Ni siquiera el propio Elvis Presley llegó a provocar un delirio tan risible entre la generación de chillonas. De hecho, los contoneos y maullidos de Presley no fueron más que un simple aperitivo comparado con el hipervitaminado elixir que sirven los Beatles.»

«Solo pensar en los Beatles ya es suficiente para inducir desequilibrios mentales», señala George Dixon en el *Washington Post* una semana más tarde. Al igual que muchos comentaristas, dedica líneas y líneas a decir que no vale la pena hablar de ellos. «Es una propuesta vulgar y aburrida de la que no vale la pena hablar», asegura, «y sin embargo, en los dos últimos días no se ha hablado prácticamente de otra cosa.»

Las cifras de audiencia no son un consuelo para los críticos. Setenta y tres millones de norteamericanos han visto el programa, la segunda mayor cifra de espectadores en la historia de la televisión comercial. La primera se alcanzó once semanas antes y vino precedida de la frase: «Acaban de llegar noticias de un tiroteo en Dallas».

En la mente de muchas personas, estos dos sucesos siempre irán unidos. El asesinato de JFK fue el invierno; los Beatles fueron la primavera. Años más tarde, Joe Queenan Jr. —en la actualidad un escritor de éxito— sigue convencido de que la asociación es muy válida: «Siempre he creído que el increíble éxito de los Beatles en Norteamérica estuvo directamente relacionado con la muerte de JFK. Recuerdo que lo leí muchos años después y pensé: "Por fin una teoría sobre cultura pop que no es una tontería ni una obviedad". Los Beatles

ayudaron a Norteamérica a curarse… Hay músicos que son un bálsamo para determinados grupos étnicos; otros lo son para un país entero. Los Beatles lo fueron para todo el planeta».

44

De la lista Hot 100 del *Billboard*, semana del 4 de abril de 1964: 1. «Can't Buy Me Love» - The Beatles 2. «Twist and Shout» - The Beatles 3. «She Loves You» - The Beatles

4. «I Want to Hold Your Hand» - The Beatles 5. «Please Please Me» - The Beatles

Y además:

31. «I Saw Her Standing There» - The Beatles 41. «From Me to You» - The Beatles 46. «Do You Want to Know a Secret» – The Beatles 58. «All My Loving» – The Beatles 65. «You Can't Do That» – The Beatles 68. «Roll Over Beethoven» – The Beatles 79. «Thank You Girl» – The Beatles

Dos canciones sobre los Beatles entraron también en el Hot 100 esa semana: «We Love You Beatles», de los Carefrees, y «A Letter to the Beatles», de los Four Preps.

45

El *Ed Sullivan Show* de los Beatles se convirtió en un recuerdo insoportable para uno o dos de los participantes en el programa.

En el caso de Charlie Brill y Mitzi McCall, la cosa había empezado muy bien. Era un joven y sofisticado dúo cómico que luchaba por hacerse un hueco; un buen día estaban «sentados en casa, pasando hambre» en Los Ángeles cuando recibieron una llamada de su mánager. «¿Qué os parece?», les dijo. «Os he metido en *The Ed Sullivan Show*.»

Al oírlo pegaron un grito. Era el programa más popular de Norteamérica: tenía la milagrosa capacidad de transformar a un artista en apuros en una estrella a nivel nacional.

Se pusieron a preparar su número inmediatamente: «Ensayamos y ensayamos para pulirlo al máximo… y se lo contamos a todo el mundo, yo creo que lo proclamé por todo Hollywood: “Vamos a salir en *The Ed Sullivan Show*. ¡Yujuuuu!”. ¡Lo íbamos a conseguir!». También les entusiasmaba la perspectiva de conocer a algunos de sus ídolos: les habían chivado que en el mismo programa iban a actuar dos grandes estrellas del teatro musical, «Two Ton» Tessie O’Shea y Georgia Brown, así como el imitador Frank Gorshin. Se habló también de un grupo nuevo de Inglaterra del que nadie había oído hablar.

Charlie y Mitzi seguían puliendo su número ya de camino al estudio, cuando el taxi se detuvo. Las calles estaban acordonadas y miles de personas hacían cola alrededor de la manzana. No pudieron explicarse el motivo.

Al ser uno de los números más desconocidos les tocó el peor camerino, que en una esquina tenía una máquina de refrescos para uso de todo el mundo. Los llamaron para el ensayo de vestuario, y a continuación se oyó una voz por los altavoces: «¡McCall y Brill, a la oficina del señor Sullivan, por favor!». Bajaron las escaleras y se les hizo pasar: «¡Allí estaba! ¡Ed Sullivan! Estaba sentado, le estaban maquillando. ¡Yo me quedé mirando a aquel hombre que podía cambiar nuestra carrera!». Sullivan había visto su ensayo y no estaba muy conforme. «El material que traéis es demasiado sofisticado», dijo. «El público de esta noche va a estar compuesto principalmente de chicas de catorce, quince y dieciséis años, y también niños.»

Iban a salir en directo en la tele en cuestión de una hora, ¡y de pronto el señor Sullivan les pedía que cambiaran un número que llevaban varias semanas perfeccionando! Decididos a no caer presa del pánico, volvieron a su camerino y se pusieron manos a la obra.

Alguien llamó a la puerta. «Cuando se abrió vimos a un tipo con un pelo muy raro y gafas de abuela», recordó Charlie, «que dijo “*Givuzza coagluv*”, y yo dije: “Creo que este tío quiere

un guante, no sé muy bien lo que dice”[95]. Él se echó a reír y dijo: “*No – givv uzz a coag luv*”, y señaló la máquina de Coca-Cola. Yo dije: “¡Ah, *claro*! ¡Pasa!”. Y él dijo: “¿Me puedes dar diez céntimos?”. Yo le dije: “Ah, ¿encima te tengo que pagar la Coca-Cola? ¿Qué te crees, chaval, que estamos forrados?”».

El joven tomó la Coca-Cola, se sentó en el sofá del camerino y se puso a charlar. «Mientras hablaba con nosotros, sacó un bolígrafo, cogió una servilleta y empezó a dibujarnos. Nos miraba y nos iba dibujando a Mitzi y a mí en la servilleta.»

Finalmente empezó el programa, y el joven salió al escenario con su grupo. La primera frase de la canción era «*Close your eyes and I’ll kiss you*», pero ni Charlie ni Mitzi pudieron oírla. «Lo juro: los gritos eran tan fuertes que no conseguí escuchar la música. ¡No había visto ni oído semejante alboroto en mi vida! Y cuando dejaron de tocar, los gritos continuaron.»

El número de McCall y Brill era el último antes de la reaparición de los Beatles en la segunda mitad del programa. Antes de salir oyeron algunos gritos del público, que pensaba que era el turno de los Beatles. Sin perder su optimismo, hicieron un animado número satírico donde Charlie interpretaba a un director de reparto y Mimi, una enérgica imitadora, iba interpretando a distintas mujeres, desde la madre de un niño actor hasta una actriz del método. Todos los chistes fueron recibidos con silencio.

«Tuve la sensación de que el número duró dos años… No sabíamos lo que hacíamos. No sabíamos si el número había terminado o no. Era el director de la orquesta quien tenía la frase final, y la tocó: ¡tachán!»

Hoy lo recuerdan como los tres peores minutos de su vida. El fracaso fue tan grande que, cuando salieron del escenario, los demás artistas miraron a otro lado. Los Beatles, entre tanto, cantaban «I Saw Her Standing There» y «I Want to Hold Your Hand» sobre un fondo de gritos incesantes.

Tras el programa, Frank Gorshin se llevó a la pareja a Sardi's e intentó consolarlos. «No os preocupéis», dijo. «Esto no es el fin de vuestras vidas.» Pero estaban tan desanimados y avergonzados que no tenían fuerzas para volver a California, así que optaron por bajar al sur y tomarse una semana de descanso en Florida.

Una noche, en Miami, se dirigían a su coche cuando pasó a su lado una limusina. Dentro iban los Beatles, que estaban allí para grabar su segunda aparición en *The Ed Sullivan Show* en el Deauville Hotel. John Lennon se acordaba de ellos y les presentó alegremente a Paul, George y Ringo.

—¿Qué hacéis aquí? —les preguntó.

—Huir de vosotros —respondieron.

Al regresar a Los Ángeles, su agente estuvo seis meses sin llamarlos. Finalmente consiguieron revitalizar su carrera, pero nunca pudieron olvidar aquel día que parecía tan prometedor y supuso semejante decepción. «Estábamos en medio de algo muy grande, pero no lo sabíamos», dice Charlie. Durante el resto de los sesenta no pudieron evitar sentir una punzada de dolor cada vez que oían a los Beatles. Y aún estaban en 1964: les quedaban muchísimas punzadas por delante.

46

Hubo más víctimas, y aún más penosas. En las once semanas transcurridas entre el asesinato de Kennedy y la aparición de los Beatles en *The Ed Sullivan Show*, la lista del *Billboard* había estado dominada por un disco insólito: un himno a santo Domingo cantado en francés por una joven monja católica belga.

Jeanne-Paule Marie Deckers, hija de un *patissière*, ingresó en septiembre de 1959 en el convento de las Hermanas Misioneras Dominicas de Nuestra Señora de Fichermont y se convirtió en la hermana Luc-Gabrielle.

En el convento le permitieron tener una guitarra acústica con la que de vez en cuando interpretaba sus propias canciones para sus compañeras. Encantadas con su estilo, las superioras la animaron a grabar un álbum con idea de venderlo como *souvenir* a los visitantes del convento.

La hermana Luc-Gabrielle grabó el disco en los estudios Philips de Bruselas en 1961. Los ingenieros del estudio se lo pasaron a los ejecutivos de la compañía, y esta convenció al convento para publicar la canción «Dominique» como single y cambiar el nombre de la hermana Luc-Gabrielle por el de «Sœur Sourire», o «Sor Sonrisa».

El tema fue un éxito; primero en Bélgica, luego en Europa y por último en Estados Unidos. En las listas siempre ha habido de todo, pero no hay duda de que esta fue la primera y única vez que un single cantado en francés sobre el fundador de la orden dominicana en el siglo XIII se convertía en éxito internacional. Dominique-nique-nique iba por la vida con sencillez,

Era un pobre viajero cantarín.

En cada camino, en cada lugar,

Solo hablaba del Buen Señor,

Solo hablaba del Buen Señor.

La hermana Luc-Gabrielle, ahora apodada «la Monja Cantante», fue una estrella del pop más bien atípica. El dinero que ganaba con sus

discos iba directo al convento: «Mis superioras quieren proteger mi vida personal como religiosa, y por eso me mantienen al margen del mundo de la música, el espectáculo y todo eso. En cierto modo ha sido bueno. Temían que me volviera arrogante».

En su viaje por Europa a la caza de talentos, Ed Sullivan visitó el convento de Fichermont y filmó a la hermana Luc-Gabrielle, con sus grandes gafas, rasgueando la guitarra y cantando «Dominique». Sor Sonrisa se convirtió en una de las curiosidades más famosas jamás vistas en el mundo de la música, por encima incluso de la traviesa marioneta Topo Gigio y el oso bailarín del Gran Circo Estatal de Moscú.

Tras el asesinato del presidente Kennedy, el público norteamericano abrazó el sonido inocente y esperanzado de la Monja Cantante. En cuestión de un mes, su álbum *The Singing Nun* alcanzó el n.º 1 de las listas, donde se mantuvo desde diciembre hasta finales de enero.

Pero la llegada de los Beatles y la publicación de *With the Beatles* marcó el fin de la carrera de la hermana Luc-Gabrielle. Tras una gira mundial se refugió en el convento, donde recibió la noticia de que «Dominique» había ganado el Grammy a la mejor canción góspel o religiosa y su álbum llevaba vendidos dos millones de ejemplares.

En 1966 Debbie Reynolds protagonizó una película llamada *The Singing Nun*. A la hermana Luc-Gabrielle, que para entonces se había vuelto menos dócil, la película le pareció «completamente idiota». Por estas fechas dejó el convento y recuperó su antiguo nombre, «Jeannine» Deckers. Decidida a continuar su carrera como cantante, publicó una serie de singles que resultaron demasiado radicales para sus fans. El primero de ellos, una canción protesta contra la actitud de la Iglesia católica ante el control de la natalidad, se llamó «La pilule d'or» [La píldora dorada]; en otro single llegó a afirmar que «Sor Sonrisa ha muerto». Ninguno de ellos explotaba su lado más accesible.

En 1967 volvió a fracasar con un álbum igualmente pesimista titulado *I Am Not a Star*. Por estas fechas vivía con una mujer —aunque ambas compartían el voto del celibato— y había transformado el salón de su casa en una capilla. Consciente de que su carrera como artista comercial había terminado, Deckers se hizo profesora de niños discapacitados. A comienzos de los años ochenta, las autoridades belgas le reclamaron 63.000 dólares en concepto de impuestos atrasados por las ganancias de sus discos. Pero ella no tenía nada: con bastante lógica, se defendió diciendo que esos impuestos debía pagarlos el convento, ya que se había quedado con casi todos sus

royalties. Para conseguir dinero probó a regrabar «Dominique» sobre un potente ritmo disco, pero la idea no funcionó.

En abril de 1985, Deckers y su compañera Annie Berchet, «la hermana Annie», se suicidaron juntas en el piso que compartían en Wavre, cerca de Bruselas. «Nos vamos juntas a reunirnos con Dios nuestro Señor», decía la nota que dejaron. «Solo él puede salvarnos de este desastre económico.»

47

Durante su estancia en Miami para su segunda aparición en el *Ed Sullivan Show*, los Beatles recibieron la visita de Harold Conrad, publicista del Campeonato Mundial de Pesos Pesados de Boxeo. Quería fotos de ellos con el campeón, Sonny Liston, o bien con el aspirante Cassius Clay, que con muy pocas esperanzas iba a desafiar a Liston en Miami una semana después. Las apuestas iban 7 a 1 contra Clay; el *New York Post* predijo que el combate no duraría más de 18 segundos.

John no tenía ninguna duda: «Clay no va a ganar. Es un bocazas. El otro lo va a despedazar. Queremos la foto con él».

Pero Liston no tuvo el menor interés en hacerse una foto con «esos vagos flacuchos». Había ido a ver la grabación de los Beatles del *Ed Sullivan Show* con Harold Conrad y Joe Louis. A mitad del programa se volvió a Conrad y le dijo despectivamente: «¿Y todos esos gritos son por estos hijos de puta? ¡Mi *perro* toca la batería mejor que ese chaval con esa narizota!».

Fue el fotógrafo británico Harry Benson quien, ansioso por tener una foto que combinara los dos grandes asuntos mediáticos del momento, convenció a los Beatles para que se arrimaran al aspirante sin esperanzas: «Hablé con los Beatles y les dije: "Ese tío tiene mucha personalidad, y es joven y guapo; veré lo que puedo hacer"».

Clay accedió a quedar con los Beatles en el Fifth Street Gym el 18 de febrero. Los Beatles coincidieron allí con Robert Lipsyte, un periodista novato de 26 años del *New York Times* que había ido a cubrir el combate porque a los periodistas veteranos les parecía poca cosa para ellos: estaban convencidos de que tendrían que pasarse el día entero merodeando por el Mount Sinai Hospital a la espera del próximo informe de Cuidados Intensivos. Y el bocazas de Clay no les caía bien: les irritaba su arrogancia, su labia, su forma de bailar en el cuadrilátero.

Los Beatles llegaron puntuales y molestos por haberse dejado liar para esta idea. Lipsyte fue testigo de su malhumorada llegada: «Vi a cuatro tipos bajitos que subían las escaleras lanzando juramentos con acento inglés, y resultó que eran los Beatles. Estaban muy enfadados;

no querían posar con Clay, les parecía un perdedor».

Ringo, en particular, lo veía como una pérdida de tiempo. «Vámonos de aquí de una puta vez», dijo. Lipsyte oyó a uno de ellos decir: «A ese gilipollas lo van a tumbar en el primer asalto».

El desprecio era mutuo. Freddie Pacheco, preparador personal de Clay, lanzó una mirada a los Beatles y fue igual de despectivo: «Eran unos chavales de la calle de Liverpool; estaban rojos por el sol como langostas. Eran tan poca cosa que daban pena».

A Clay no se le veía por ninguna parte. Pero, de pronto, la puerta del vestuario se abrió de par en par. Su figura llenó el pasillo. «¡Hola, Beatles!», dijo. «¡Venga, vamos a ganar algo de dinero!»

Benson les convenció de que subieran al cuadrilátero, y Clay tomó las riendas de la situación: «El grupo era incapaz de pronunciar palabra. Eran como corderitos». Simularon una pelea, cuatro contra uno. Clay levantó a Ringo por los aires, llamó «guapito» a Paul y los puso en fila, dando un golpecito a Ringo en la barbilla y haciéndolos caer como fichas de dominó. Ellos hicieron todo lo que les ordenó. En un momento dado los hizo posar tumbados en el suelo. Entonces dijo: «¿Quién es el mejor?», y ellos contestaron: «¡Tú!». En todas las fotos se les ve débiles y diminutos al lado de Cassius Clay: apenas le llegaban al hombro.

Al cabo de un rato, Clay y los Beatles se pusieron a hablar de música y boxeo, y también de todo el dinero que iban a ganar.

—Sois menos tontos de lo que parecéis —dijo Clay.

—No —dijo John—. Pero tú sí que lo eres.

Era una respuesta arriesgada. Clay se aseguró de que John lo había dicho con una sonrisa y llegó a la conclusión de que no era más que un chiste.

Unos minutos después se despidieron, y un coche se llevó a los Beatles. Cuando se marcharon, Clay se volvió a Lipsyte y le preguntó: «¿Quiénes eran esos mariquitas?».

El 25 de febrero de 1964, Cassius Clay venció a Sonny Liston en seis asaltos. Liston salió del recinto llorando y con el brazo en cabestrillo, mientras Clay vociferaba: «¡Quiero que todo el mundo sea testigo! ¡Soy el más grande! ¡He sorprendido a todo el mundo! ¡Soy lo más grande que ha existido nunca!».

Clay tenía 22 años: algo más joven que Paul y algo mayor que George. Los periodistas deportivos más veteranos vieron algo sospechoso en todo aquello. El huraño columnista Jimmy Canon estaba especialmente furioso. «Clay forma parte del movimiento Beatle», escribió. «Es igual que esos famosos cantantes insufribles y esos macarras que van en moto con cruces de hierro en sus cazadoras de cuero y Batman y esos chicos con melenas sucias y esas chicas desaliñadas y esos universitarios que bailan desnudos en fiestas secretas en apartamentos y esos estudiantes que reciben cheques de papá a comienzos de cada mes y esos pintores que copian etiquetas de latas de sopa y esos vagos del surf que se niegan a trabajar y todo ese culto que glorifica el estilo de unos jóvenes malcriados y aburridos.»

Para muchos miembros de la vieja generación, Cassius Clay y los Beatles eran profetas de la impertinencia, la suciedad, la falta de respeto y todo aquello que estaba echando el mundo a perder. *Yeah, yeah, yeah*: ¿qué forma de hablar era esa?

Zuma Press, Inc./Alamy foto de stock

48

Yeah, yeah, yeah: un crítico de *Newsweek* se centró en esas tres palabritas —o, mejor dicho, en la repetición de esa palabrita— para expresar todo lo que odiaba de los Beatles: «Musicalmente son prácticamente un desastre; las guitarras y la batería aporrean un ritmo implacable que prescinde de ritmos secundarios, armonías y melodías. Sus letras (puntuadas por dementes "*yeah, yeah, yeah*") son una catástrofe, un refrito infumable de estereotipados sentimientos románticos».

En el *National Review*, el conservador iconoclasta William F. Buckley firmó una diatriba titulada: «Yeah, Yeah, Yeah: son apestosos»: «Déjenme decirlo como evidencia de mi grado de devoción a la verdad: los Beatles no solo son horribles, sino que me parecería un sacrilegio considerarlos cualquier cosa que no sea horripilantes. Son tan increíblemente horribles, tan poco musicales, tan dogmáticamente insensibles a la magia del arte, que podrían ser los líderes de un movimiento antimúsica, de la misma forma que los papas impostores han pasado a la historia como "antipapas"».

Pero los jóvenes no lo veían así. Roz Chast[96] estaba a punto de cumplir 9 años la primera vez que los oyó. «Con esa canción intuí por primera vez que había otro mundo ahí fuera, un mundo que no tenía nada que ver con mis padres, familiares, vecinos, profesores o compañeros de clase; un mundo de personas despreocupadas y atractivas a las que no les preocupaban las enfermedades ni el dinero, ni tampoco los deberes o por qué no eras popular en el colegio… ¿Qué tenía "She Loves You" que la hacía sonar como un himno de liberación? Quizá fuera ese coro de "*Yeah, yeah, yeah*", o tal vez ese emocionante "¡Uuuuh!", o quizá fueran los propios Beatles. Nunca había visto nada parecido a ellos.»

Esa primavera, Roz estaba con sus padres en un hotel de Puerto Rico y se hizo amiga de otra niña. Un día las dos familias salieron juntas de excursión. Mientras sus padres charlaban, ellas dos se pusieron a cantar «She Loves You» con todas sus fuerzas, aunque no recordaban muy bien la letra… a excepción de los *«Yeah, yeah, yeah!»* y los «¡Uuuuh!».

«Más de cincuenta años después, sigo acordándome de lo emocionante que era. No recuerdo que ninguno de los adultos se

enfadara con nosotras. Simplemente estaban perplejos. Esa música era para nosotras. No para ellos. Y eso nos encantaba.»

En tercero de primaria Roz se encontró relegada a lo más bajo de la pirámide social. Las cuatro chicas más populares del colegio se vestían con trajes de los Beatles, botas de los Beatles y pelucas de los Beatles, y hacían como que tocaban con guitarras de cartón. Cantaban «She Loves You», hacían «¡Uuuuh!» y sacudían la cabeza.

«Cuando pienso en "She Loves You" y cuánto me gustaba esa canción, lo nueva que sonaba, lo feliz que me hacía escucharla, pienso hasta qué punto representaba el milagro de un posible futuro, un futuro más alegre e interesante que mi infancia solitaria y sombría, con sus deberes y sus exámenes, esas chicas malvadas y esos chicos idiotas, y esos padres que se preocupaban por todo y se enfadaban por cualquier cosa.»

Joe Queenan nunca había oído nada parecido. Hasta que «She Loves You» empezó a atronar un día por el transistor de su hermana en Filadelfia, «la música no me había interesado lo más mínimo. Hasta ese momento veía la música en el mejor de los casos como una molestia, y en el peor como un instrumento de castigo de la educación infantil». Sus padres solían escuchar a Frank Sinatra, Tony Bennett y Perry Como. «Cuando aparecieron los Beatles, nos sentimos como debieron de sentirse los franceses cuando las tropas norteamericanas entraron en París en agosto de 1944… Los Beatles representaban la esperanza de que mereciera la pena vivir la vida, de que la cultura popular no fuera necesariamente algo gris, predecible, cursi, letal.» Para él, la primera vez que escuchó «She Loves You» fue también «la primera vez en mi vida que oí una canción que parecía dirigirse directamente a mí y no a los adultos… Creo que es la mejor canción de la historia. Para mí es y será siempre la canción que cambió el mundo. Adoro esa canción. La amo. Y con un amor como ese, uno debería estar contento»[97].

49

En Reseda (California), Pam Miller, de 16 años, estaba tan embelesada con los recién llegados que, en la intimidad de su diario de colegiala, se transformó en una habitante de Liverpool. El 10 de febrero de 1964 escribió: «*Paul you are gear. Really Fab. Say chum, why are you marvellous, luv? The most bloomin' idiot on earth is me, cause I'm wild over you*

chap»[98].

A partir de ese día envió a Paul un poema todos los días, sellado con un beso. A medida que febrero daba paso a marzo, las entradas de su diario se fueron haciendo más íntimas: 2 de marzo de 1964: son las 2:21 a.m. y estoy en casa de Paul. Él está dormido. Eso me gusta. Me gustaría verle dormir, me gustaría mucho. Me gustaría estar durmiendo *con él* (es broma). Espero que haya leído mi poema antes de cerrar sus hermosos ojos marrones.

Pam era quizá un poco más explícita que otras fans de los Beatles de su misma edad. Uno de sus tesoros más preciados era una postal de Paul en la que se le veía tocando el bajo sentado en una cama de hotel, con las piernas abiertas. Ella la miraba con lupa: «Se podía distinguir la forma de sus huevos, aplastados por sus pantalones estrechos. Yo iba con esa postal a todas partes; la llevaba guardada en una cajita dorada y protegida con algodón como si fuera una joya».

En la emisora local KRLA, el locutor Dave Hull, conocido como «el Hullabalooer»[99], informaba prácticamente a diario sobre el estado de la relación de Paul con su nueva novia. Pam cada vez sentía más resentimiento hacia esa joven, a la que empezó a llamar «la pecosa asquerosa con nariz de cachorro Jane Asher», o simplemente «cara de cerdo».

Pam cubrió su dormitorio de objetos relacionados con los Beatles. Sus tres mejores amigas también eran fans del grupo. Cada una tenía su favorito. El de Stevie era Ringo: «Si no consigo conocer a Ringo, mi vida no tendrá sentido. Oh, cuánto sufro. Él es mi amor, amo a Ringo. ¡Dios mío, no dejes que muera jamás!».

Linda amaba a John. Juntas, Pam y Linda se *transformaban* en Paul y John. Hablaban entre ellas con acento de Liverpool, simulando que

iban a fiestas y cenaban en restaurantes caros. Pam tenía un magnetofón de bobina y se inventaba pequeñas obras en las que interpretaba todos los papeles; Jane Asher moría en todas ellas. Pero en sus cartas a Paul era un modelo de tacto:

Querido Paul, Tus fans siempre te amarán. Personalmente, nunca dejaré de hacerlo. Pero desde que me enteré de tu compromiso con Jane Asher, tendré que amarte de otra forma, de una forma personal.

Su amiga Kathy estaba enamorada de George. Resultó que el padre de Kathy tenía un colega que trabajaba en el Hollywood Bowl, donde los Beatles iban a actuar en agosto, y tuvieron la gran suerte de que este señor les consiguiera cuatro entradas. Pam enmarcó la suya, la colgó en la pared de su cuarto y empezó la cuenta atrás. El 3 de junio escribió en su diario: «¡Este año tiene un día que se llama 23 de agosto! ¡Y llega dentro de 83 días!».

Cuando faltaban veintiún días, las cuatro amigas fueron a ver *¡Qué noche la de aquel día!* Fue todo lo que Pamela había soñado y más. «Los Beatles son los mejores actores vivos», anotó en su diario.

El 23 de agosto escribió: «¡El día entre días! Esta noche he visto a Paul. He podido ver en persona su cuerpo esbelto y esas piernas tan únicas, demasiado largas para su cuerpo. He visto sus espinillas y sus dientes blancos como perlas. He visto su pelo largo, ondulado pero recto, he visto sus ojos de cervatillo… y ellos me han visto a mí. Quizá es el destino lo que ha traído a Paul a nuestras soleadas tierras… porque yo también estoy aquí».

50

Querido George,

Mucha gente me pregunta si creo que los Beatles van a hacerse ciudadanos norteamericanos tras su visita, pero te conozco bien y sé que amas tu ciudad (Liverpool) por encima de todo, ¿no es así? ¡Pues claro! Bueno… Espero poder asistir a tu fiesta de cumpleaños, porque tengo que hablar contigo, George; si no, me voy a volver loca. Una amiga del colegio estuvo en tu fiesta el año pasado. Tú y los otros fuisteis a buscarla a su

casa. Fue gracioso, porque Paul usó su «*lav*»[100] y ella no dejó a su madre limpiar el «*lav*» durante meses. Al final empezó a oler y hubo que limpiarlo. Pero tiene su gracia, porque ella se pasaba todo el día metida en ese cuarto de baño.

Emma P.

Harrisburg (Pensilvania)

Queridos, queridísimos Beatles,

Y pensar que yo, Harriet Watts, vivo en el mismo planeta que los Beatles, respiro el mismo aire que los Beatles, veo el mismo sol, la luna y las estrellas que los Beatles.

¡Oh, es demasiado!

Con cariño eterno,

Harriet W.

Atlanta (Georgia)

Queridos Beatles,

Le he dicho a mi madre que no puedo imaginar un mundo sin los Beatles, y ella dice que sí puede, sin ningún problema.

Fiel a vosotros para toda la vida,

Lillie K.

Fairbanks (Alaska)

Queridos Beatles,

Tengo 826 fotos de los Beatles, y no he hecho más que empezar.

Con todo mi amor,

Diana A.

Nueva York

Queridos Beatles,

Hemos montado un club de fans de los Beatles.

De momento somos dos miembros. Yo soy la presidenta y Winifred es la vicepresidenta; ella se encarga de los nuevos miembros.

Vuestras fans,

Gloria J. y Winifred Z.

Oakland (California)

Queridos Beatles,

Por favor, dedicadme vuestra próxima canción.

Si lo hacéis será un éxito enorme, porque tengo muchísimos amigos, y todos se comprarán el disco.

Vuestra fan,

Irma S.

Raleigh (Carolina del Norte)

Queridos Beatles,

Por favor, llamadme por teléfono. Mi número es el 629-7834

Si contesta mi madre, colgad. No es muy fan de los Beatles.

Os quiere,

Maxine M.

Cleveland (Ohio)

Queridos Beatles,

Soy una fan muy leal. Tengo todos vuestros discos y ni siquiera tengo tocadiscos.

Os quiere, Donna J.

Portland (Maine)

Queridos, amados Beatles,

Tengo fotos de los Beatles por todo mi cuarto. Tengo fotos de los Beatles encima de la cama. Tengo fotos de los Beatles en el escritorio. Tengo fotos de los Beatles en el armario. Tengo fotos de los Beatles en la estantería.

Mi madre espera que lo vuestro sea una moda pasajera.

¡Os quiere una fan de los Beatles… hasta el final!

Stella J.

Chicago (Illinois)

QUERIDOS BEATLES

¿CREÉIS QUE PODRÍAIS CANTAR EN EL BAILE DE NUESTRO COLEGIO EL 15 DE MAYO?

LA RAZÓN ES QUE NADIE HA CANTADO NUNCA EN EL BAILE DE NUESTRO COLEGIO, SALVO MARSHA GOLDMAN, QUE ESTÁ EN DÉCIMO CURSO.

MARSHA CANTA BIEN PERO SIEMPRE SE LE OLVIDAN LAS LETRAS.

POR FAVOR, DECID QUE SÍ.

CON CARIÑO,

JOAN G.

ST. PAUL (MINNESOTA)

Querido John,

Me gustaría tener un mechón de tu pelo. Y también un mechón de pelo de George, Paul y Ringo. Todos tenéis mucho pelo, así que podríais darme un mechón cada uno.

Os quiere,

Sylvia M.

Nueva York

P.D. Por favor, poned el nombre de la persona en cada mechón y así sabré a quién pertenece, porque es muy difícil distinguirlos cuando no están en la cabeza de esa persona.

51

Cuando dieron su primer concierto norteamericano en el Washington Coliseum, el griterío fue tan desgarrador que un policía tuvo que ponerse tapones en los oídos. Tras el concierto, los Beatles fueron los invitados de honor de una recepción en la embajada británica, donde la histeria adquirió un matiz ligeramente diferente.

El embajador sir David Ormsby-Gore les dio la bienvenida.

—Hola, John —dijo, extendiendo la mano.

Esto dio pie al clásico número cómico de los Beatles.

—Yo no soy John —dijo John—. Soy Charlie. John es ese.

—Hola, John.

—Yo no soy John —dijo George—. Soy Frank. John es ese.

—Madre mía, soy incapaz de acordarme de los nombres. A mi esposa se le da mucho mejor.

Ormsby-Gore los hizo pasar al salón de baile de la embajada, abarrotado de hombres con esmoquin y mujeres con vestidos de noche. Todos ellos observaban a los Beatles con una peculiar mezcla de entusiasmo, curiosidad y desprecio.

«Aquello estaba lleno de gente muy encopetada, y nosotros nunca habíamos estado en ese ambiente», recordó Paul. John se escapó a la habitación de al lado en busca de un trago y pronto se vio acorralado por un diplomático británico: «Nos preguntábamos si podríamos contar con nuestros invitados para celebrar nuestro sorteo, que es pequeño pero nada desdeñable».

John dudó.

«¡Venid aquí! ¡Venid y sacad los números!», gritó otra persona de la embajada. John, el menos maleable de los Beatles, insistió en terminarse primero su trago, y añadió: «No pienso volver donde esa gente».

—¡Oh, sí, por supuesto! ¡Venga, vamos!

—¡Venid aquí! —repitió una joven con vestido de fiesta.

John miró a Ringo. «Yo me voy.»

Ringo intentó calmarlo. «Enseguida nos los quitamos de encima.»

Finalmente, los Beatles sacaron de un sombrero los boletos ganadores del sorteo. Una señora achispada se acercó a Paul y le pasó los brazos por el cuello.

—¿Y TÚ quién eres?

—Roger.

—¿Roger qué?

—Roger McCluskey Quinto.

Después, cuando le preguntaron qué le habían parecido los Beatles, dijo: «Monstruosos».

El grupo pronto se vio rodeado de más invitados que les pedían autógrafos para sus hijos o sus nietos. Viendo a John firmar, uno de ellos dijo en un susurro: «¡Pero si sabe escribir!».

Era un comentario dirigido a que la víctima lo oyera. El resto de los Beatles se quedó petrificado, al igual que Epstein: sabían que John era muy capaz de contestar con los puños. Pero simplemente se negó a seguir firmando, incluso cuando un oficial de la embajada le puso un trozo de papel en la mano y le dijo: «¡Vas a firmar, te guste o no!».

Ringo, más complaciente, siguió firmando. Mientras lo hacía, un asaltante misterioso sacó unas tijeras y empezó a cortarle un mechón de pelo.

Las distintas versiones del incidente hicieron que tomara el cariz de un relato de ficción.

Ringo estaba convencido de que el asaltante era un hombre. Según recordaba, cuando se enfrentó a él, el hombre dijo: «Bah, no pasa nada, chaval… chorradas, chorradas». Peter Brown, por su parte, estaba convencido de que «una mujer con vestido de noche sacó unas tijeras de uñas de su bolso y, antes de que pudieran detenerla, le cortó un trozo de pelo como recuerdo para su hija». Esta versión fue confirmada por un periodista de *Newsweek*, quien aseguró que «una

señora respetable sacó unas tijeras y le cortó un trozo de pelo a Ringo», añadiendo que a continuación «se perdió entre la multitud».

Según John, «un puto animal le cortó el pelo a Ringo. Yo salí de allí insultándolos a todos, me fui en mitad de aquello». Pero Paul estaba seguro de que hubo más de un culpable, y que el objetivo eran los cuatro Beatles: «Recuerdo que había chicas que querían cortarnos trozos de pelo, y eso no nos hizo gracia; tuvimos que soltar unos cuantos codazos».

En su autobiografía, George Martin acusaba a «todos aquellos inútiles» que «se portaron de una forma abominable. Se acercaban a los chicos como quien no quiere la cosa, diciendo "Hola, ¿qué tal?", y hubo alguno que sacó unas tijeras y le cortó un mechón a Ringo mientras él hablaba con otra persona».

El periodista norteamericano Michael Braun, que iba siguiendo a los Beatles para escribir un libro sobre ellos, estaba seguro de que se trató de una «debutante británica» que sacó «unas tijeras de uñas de su bolso». Su biógrafo autorizado, Hunter Davies, aseguró que «varias damas ancianas que estaban tomándose unas copas acosaron a los Beatles y les pidieron autógrafos». Pero Davies creía que fue una sola «invitada joven» la que «empezó a cortar un mechón del pelo de Ringo». En *El diario de los Beatles. Su carrera e historia íntima día a día*, Barry Miles añadía color a la anécdota: «La comunidad británica, con sus arrogantes debutantes y aristócratas, se puso en evidencia, y una mujer llegó a cortarle un mechón de pelo a Ringo justo detrás de la oreja izquierda. John apartó de allí a los cazadores de autógrafos diciendo: "Esta gente no sabe comportarse"».

La más implacable en su evocación de los hechos fue Cynthia Lennon. En su primera biografía, *A Twist of Lennon* (1978), describió el episodio en términos de lucha de clases: «En el extranjero, la alta sociedad británica de sangre azul los trataba como a monstruos de feria, como solo la peor clase alta británica es capaz de hacer. Sus anfitriones sacaban tijeras. "Ah, ¿y tú cuál eres? Cariño, ¿te importa si te corto un mechón de pelo para mandárselo a mi hija al internado?" Y un huevo, señora. Ya estaba bien. Se marcharon de allí. Fuera cual fuera el protocolo, no iban a aguantar algo así.»

Fue un hombre, fue una mujer, fueron varias mujeres, jóvenes o viejas. En cualquier caso, casi todos los testigos coincidían en que la persona que lo hizo era británica, y muy pija.

Epstein se llevó de allí a los Beatles, con John soltando juramentos.

En el momento en que se iban, Lady Ormsby-Gore dijo: «Muchas gracias por venir. Siento lo sucedido. Supongo que no ha sido muy divertido para ustedes».

Ringo se volvió a sir David y le preguntó: «¿Y qué han hecho ustedes para evitarlo?».

En el coche de vuelta al hotel, Epstein aseguró a los Beatles que nunca más los obligaría a asistir a una gala oficial.

El Ministerio de Asuntos Exteriores negó públicamente que se hubieran producido tales incidentes, repitiendo la afirmación de sir David de que «es totalmente falso que se les tratara mal». En Londres, la diputada conservadora Joan Quennell escribió al secretario de Asuntos Exteriores, Rab Butler, para preguntarle si era cierto que «esos jóvenes artistas británicos conocidos como los Beatles fueron maltratados por cargos oficiales británicos». El señor Butler respondió que todo lo contrario: el mánager de los Beatles había escrito a Lady Ormsby-Gore «dándole las gracias por una velada tan agradable».

52

El misterio quedó resuelto cuarenta años después, cuando una mujer canadiense de 58 años llamada Beverly Markowitz confesó al *Oshawa Times*.

En 1964, Beverly vivía con sus padres en Silver Spring (Maryland) y estaba saliendo con un pinchadiscos local. Había oído «I Want to Hold Your Hand» un par de veces en la radio, pero no la había impresionado mucho: «Me pareció el típico grupo de rock and roll con unos buenos peinados. Eso sí, eran monos».

El novio de Beverly había conseguido entradas para el primer concierto de los Beatles en Norteamérica, en el Washington Coliseum, y ella accedió a acompañarlo: «Me dijo que los Beatles iban a hacerse muy, muy famosos». Tras el concierto le dijo a Beverly que los Beatles iban a asistir a una fiesta en la embajada británica. ¿Por qué no intentaban colarse? Beverly era reacia: «Estábamos en el aparcamiento. Hacía frío. Estaba a punto de nevar. Era tarde, estaba muy oscuro y yo tenía que volver a casa, porque si no mi padre me iba a matar». Pero su novio no aceptó un «no» por respuesta, y al fin y al cabo daban el pego: «Yo llevaba un vestido y zapatos de tacón. Iba perfectamente peinada, y mi pareja iba de traje». Finalmente accedió.

Entrar en la embajada fue mucho más fácil de lo que habían pensado: «Vimos salir a un tipo borracho con el pelo canoso, y cuando entró de nuevo nos pegamos a él. Pasamos junto a los periodistas y la cuerda de terciopelo, y entramos directos a la fiesta».

Pero los Beatles estaban arriba, en la zona protegida. Se estaba haciendo tarde. Beverly le pidió a su novio que la llevara a casa, pero «él dijo que no íbamos a ningún lado hasta que bajaran los Beatles».

Así que se quedaron esperando, y los Beatles no tardaron en bajar. Beverly se acercó a ellos y les pidió autógrafos. «Fueron todos muy majos, excepto John, que no firmaba nada a nadie. Yo le dije: "Pero bueno, ¿a ti qué te pasa?". Estuvo muy arrogante.»

Su novio seguía negándose a irse, por mucho que ella insistiera en que su padre iba a enfadarse mucho. «Yo no paraba de repetir: "Vámonos, vámonos ya", pero mi novio no quería. No veía la forma de marcharme, así que pensé que lo mejor era hacer que nos echaran.»

Se le ocurrió que la forma más rápida de conseguirlo era cortarle un mechón de pelo a un Beatle. Se decidió por Ringo: «Es bastante bajito, y yo llevaba tacones, así que le llegaba a la cabeza más fácil que a los otros… Saqué esas tijeritas de mi bolso y empecé a cortar, clip, clip, clip, clip, por un lado, y al principio él no se enteró».

Beverly recordó que Ringo se dio la vuelta y la agarró por el hombro. Tal como había planeado, la expulsaron inmediatamente de la embajada y volvió a casa con un mechón de pelo de un Beatle.

Días después pegó el pelo de Ringo en su libro de autógrafos, donde sigue hoy en día, junto a su autógrafo.

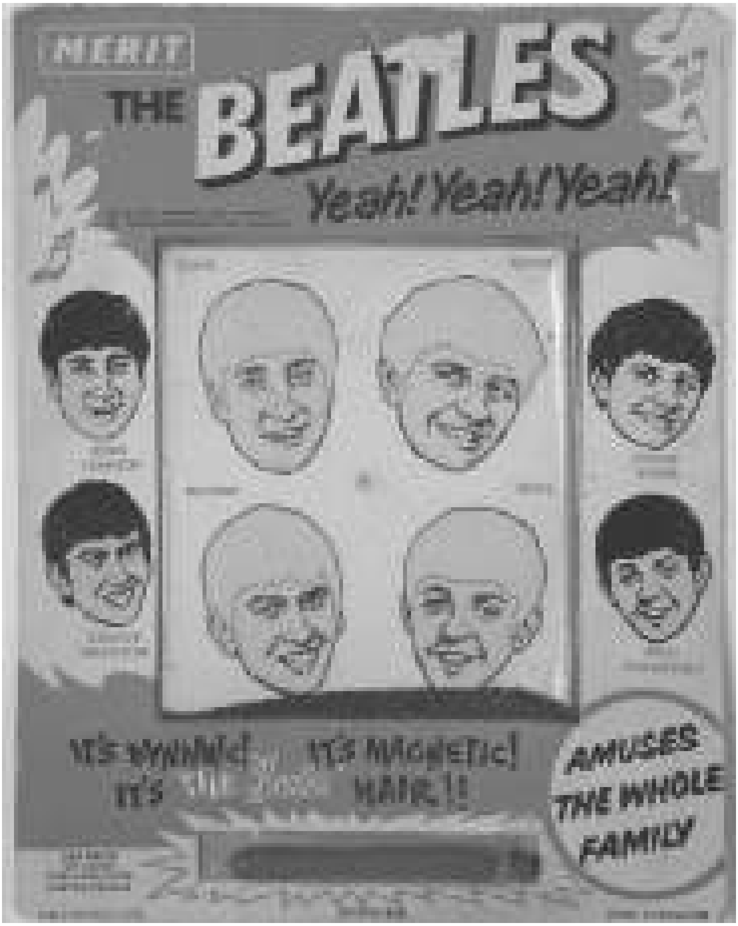
Para otras chicas no fue tan complicado hacerse con un mechón de pelo de Ringo. En Inglaterra, una fan de los Beatles de 13 años, Katie Riggins, y una amiga suya escribieron a las madres de Ringo y George pidiéndoles algo que perteneciera a sus hijos. Casi un año después, Katie recibió en su buzón un mechón de pelo de Ringo acompañado de una carta de Freda Kelly, secretaria del Northern Fan Club de los Beatles, quien le decía que la Sra. Starr quería que lo tuviera. Su amiga recibió un sobre parecido; dentro había un viejo cepillo de dientes de George Harrison.

53

En las Navidades de 1964, cuando tenía 7 años, mis padres nos regalaron a mis hermanos y a mí pelucas de los Beatles. Por entonces, una fábrica de Bethnal Green fabricaba 30.000 pelucas de los Beatles a la semana, y se vendían en las tiendas a 30 chelines por cabeza. Pero esas eran pelucas de calidad, fabricadas con tela; las nuestras costaban 7 chelines y 6 peniques y estaban hechas del mismo plástico fino moldeado que una careta barata. Eran tan frágiles y afiladas que te hacían daño al ponértelas: si inclinabas la cabeza hacia delante, la parte de abajo se te clavaba a los lados del cuello, y si girabas la cabeza a un lado, te rozaba en la piel detrás de las orejas.

Además, estas «pelucas» no se parecían en nada al pelo de verdad. De hecho, podían haber pasado por *frisbees*. Ese mismo año, Papá Noel me dejó también un Magnetic Hair Game de los Beatles en el calcetín. Resultó que no era un juego, ya que no tenía reglas ni instrucciones; consistía simplemente en cuatro contornos de las cabezas de los Beatles, un imán, y cientos de minúsculas limaduras de hierro negro. El único juego posible era usar el imán para colocar las limaduras en su sitio de tal modo que cada Beatle terminara con algo vagamente parecido a un corte de pelo Beatle, o lo que habría sido un corte de pelo Beatle si el grupo hubiera tenido alopecia. Cincuenta y cinco años después, en la primavera de 2019, vi que ese juego magnético, en buen estado, se vendía por 1.250 libras.

Antes de oír su música, lo único que conocía de los Beatles era su pelo; eso y sus «*yeah, yeah, yeah*». Todo el mundo hablaba de su pelo, y en muchas familias estas conversaciones acababan en bronca, con los más jóvenes rotundamente a favor y los mayores rotundamente en contra. Esas broncas tenían lugar incluso en las familias de los propios Beatles. «Ese pelo fue el límite, la gota que colmó el vaso», se quejó Mimi, la tía de John, tras ver una de sus primeras apariciones en televisión el 13 de enero de 1963, en *Thank Your Lucky Stars*.



Tracksimages.com/Alamy foto de stock

A finales de ese año, el mariscal de campo Montgomery, «Monty», fue el primero en mencionar el pelo de los Beatles en un debate parlamentario. Elogiando en la Cámara de los Lores a los jóvenes que hacían el servicio militar —«mirad lo bien que han luchado en Malasia, en Corea y contra los Mau-Mau»—, cerró su discurso con estas palabras: «Para terminar, me gustaría decir una cosa: si decidimos que siga habiendo servicio militar, puede que hasta los Beatles tengan que cortarse el pelo». Unas semanas después, el 9 de diciembre, el diputado laborista Emrys Hughes dio la réplica a Montgomery. SR. EMRYS HUGHES : No veo por qué tienen que cortarse el pelo. No veo que ese argumento vaya a hacer mucho por acercar a la juventud al Ejército. ¿Por qué un soldado tiene que cortarse el pelo de una forma determinada? ¿Por qué los soldados no pueden llevar barba? [Risas] Mi honorable e ilustre amigo representante de Northampton (Mr. Paget) se ríe. A mí se me ha hecho esa pregunta:

por qué un joven que quiere entrar en el Ejército tiene que afeitarse la barba, mientras que si entra en la Marina puede conservarla.

No sería la primera ni la última vez que una discusión sobre el pelo de los Beatles diera paso a una discusión sobre cualquier otra cosa:

LORD ROBERT GROSVENOR (Fermanagh y South Tyrone, unionista del Ulster): ¿No sabe el honorable caballero que algunos soldados sí pueden dejarse barba? SR. EMRYS HUGHES: No, no lo sabía. Si el honorable miembro desea seguir desarrollando ese particular, estaré muy complacido de recibir información experta al respecto. SR. REGINALD PAGET (Northampton, portavoz laborista del Ejército y la Marina Reales): Si mi honorable amigo tiene interés en conocer el motivo, la razón tradicional por la que no se permite a los soldados dejarse barba es que una barba resulta muy fácil de agarrar cuando se le va a cortar la cabeza a alguien, y eso no ocurre con tanta frecuencia en los barcos.

En general se considera que el corte de pelo de los Beatles nació el 12 o 13 de octubre de 1961 en el 29 de la Rue de Beaune de París. John, el Beatle con más recursos, había recibido 100 libras —lo que hoy serían 2.000 libras o más— de su tía Elizabeth por su vigésimo primer cumpleaños y decidió invitar a Paul a unas vacaciones en París. Por entonces aún llevaban el pelo echado hacia atrás, con tupés, al estilo de Elvis.

Al llegar a París contactaron con un viejo amigo de Hamburgo, Jürgen Vollmer, y dieron una vuelta con él. Vollmer llevaba flequillo, en reacción a lo que llamaba «el horror de la burguesía de Hamburgo». John y Paul calcularon que eso les daría más posibilidades de ligar con alguna chica complaciente de la orilla izquierda y decidieron dejarse el pelo como Vollmer, aunque «en realidad el suyo caía sobre un lado», recordó Paul. «Parecía Hitler, pero en melenudo.» En su buhardilla del Hôtel de Beaune, Jürgen accedió a cortarles el pelo. Primero el de Paul y luego el de John. Al día siguiente, cuando el conserje vio los restos de pelo en el suelo, pegó un grito.

Puede que esa fuera la primera vez que John y Paul adoptaron el peinado de «casco», pero ¿de dónde salió ese estilo? Astrid Kirchherr, la exótica novia alemana de Stu Sutcliffe, se ha adjudicado en varias ocasiones el mérito de la idea, aunque también lo ha negado: «Todas esas chorradas que decía la gente de que yo inventé sus peinados, ¡eso es mentira! Muchísimos chicos alemanes llevaban el pelo así».

En cualquier caso, ella ya había convertido el pelo de Stu en flequillo seis meses antes en Hamburgo. Pete Best recordaba a John y Paul burlándose de él. «Eso ya era demasiado, pensamos todos, y nos partíamos de risa señalando su flequillo.» Avergonzado, Stu se lo echó hacia atrás. Pero, según Best, el flequillo fue reapareciendo en los días siguientes, y llegó un momento en que George decidió adoptarlo.

La propia Astrid sitúa sus orígenes más de dos mil años antes y dice haberlo copiado del peinado de Jean Marais en *El testamento de Orfeo* (1960) de Cocteau, «que estoy segura que se inspiró en los antiguos griegos». Pero el más terco de los sabuesos de los Beatles, Mark Lewisohn, tiene dudas sobre esta afirmación: existe una foto de Jürgen Vollmer con ese mismo peinado en 1957, casi tres años antes del estreno de la película de Cocteau.

Aunque la genealogía del peinado se pierda en la noche de los tiempos, su impacto en el mundo entero fue innegable. Como dijo Pete Best: «¿Quién se iba a imaginar que un simple experimento de Astrid con Stu daría como resultado que la mitad de la población masculina del mundo se apuntara al carro, y que en países como Indonesia se convirtiera en un tema tan preocupante que llegaron a ilegalizarlo?».

John y Paul regresaron a Liverpool el 15 de octubre. Neil Aspinall debía ir a recogerlos para su siguiente concierto: «Fuimos a buscar a John, y vi que llevaba el pelo hacia abajo. Pero cuando recogimos a Paul entendí que pasaba algo, porque no solo llevaba el pelo hacia abajo, sino que salió de casa dando saltitos —de esa forma suya tan característica—, señalándose la cabeza y haciendo todo lo posible para que nos fijáramos. Llevaba el pelo distinto, y todos teníamos que enterarnos». Paul recordó que todo el mundo les decía: «Oye, ¿qué le pasa a vuestro pelo?», a lo que él y John respondían: «Nada, es un nuevo estilo».

Y así fue: en los cincuenta, los jóvenes ingleses llevaban el pelo echado hacia atrás y engominado, ya que creían que eso les daba un aire misterioso y cosmopolita. El pelo de los Beatles, echado hacia delante y sin forma, era juvenil, arrogante y llamativo. En cuestión de dos años, su peinado se convirtió en símbolo de una nueva década de libertad y juventud, y a consecuencia de ello fue prohibido en determinados sectores. En noviembre de 1963, el director de la Clarks Grammar School de Guildford decretó un veto al peinado Beatle. «Ese estilo ridículo saca lo peor de los chavales», bramó. «Los hace parecer gilipollas. Como me entere de que alguien desobedece la prohibición, escribiré a todos los padres pidiéndoles su apoyo.» Pero un «sénior» anónimo reaccionó mal ante la noticia. «La prohibición va a ser mal

recibida por la mayoría de los chicos», declaró al *Surrey Advertiser*. «Me parece una estupidez. Los Beatles son geniales y no veo nada de malo en cómo llevan el pelo.»

La moda llegó a Norteamérica unos meses después. El 7 de febrero de 1964, el escritor Tom Wolfe fue testigo de la llegada de los Beatles a Estados Unidos: «Cuando aterrizaron en el Kennedy, vi a todos aquellos chicos que corrían por los pasillos con el pelo echado hacia delante. Ahí fue cuando empezaron de verdad los sesenta». George Martin recordaba haber visto a hombres adultos por la Quinta Avenida con pelucas de los Beatles: «Era una locura». En la ciudad de Nueva York se vendían veinte mil pelucas diarias a un precio de 2,98 dólares.

Bruce Springsteen, que por esas fechas tenía 14 años, entró en la sección de discos de los grandes almacenes Newbury's de Freehold (Nueva Jersey) y fijó la mirada en *Meet the Beatles*. Era, y le sigue pareciendo, «la mejor portada de todos los tiempos… Lo único que ponía era *Meet the Beatles*. Que era exactamente lo que yo quería hacer. Esas cuatro caras en la sombra eran el Monte Rushmore del rock and roll, y… EL PELO… EL PELO. ¿Qué significaba? Era una sorpresa, un shock, porque en la radio no podías ver sus pintas. Hoy en día es casi imposible explicar el efecto de… EL PELO».

La reacción inmediata de Bruce fue dejarse el pelo como los Beatles. Conocía las consecuencias: «Las patadas en el culo, los insultos, los riesgos, el rechazo y la fama de raro que tendría que aceptar por llevar el pelo así». Cuando lo vio su padre, «su primera reacción fue reírse. Pero luego no le hizo tanta gracia. Y al final se enfadó. Por último, me hizo la gran pregunta: "Bruce, ¿eres marica?"».

Casi todos los contemporáneos de Bruce fueron igual de implacables. Pero uno o dos estaban preparados, como él, para aguantar las burlas del mundo por los Beatles. Y perseveraron contra viento y marea: «Yo no hacía caso de los insultos, evitaba el enfrentamiento físico siempre que podía e iba a lo mío… Pero todos los días había posibilidades de que acabara peleándome».

Veinte años antes, Frank Sinatra había sido el centro de su propia «Sinatramanía». Las chicas se volvían locas en sus conciertos y gritaban hasta quedarse sin voz. En 1962, el compositor Jule Styne declaró que Sinatra había «vencido al rock and roll», pero ahora ese veredicto parecía prematuro. A los 49 años Sinatra no tenía ni un solo

single en las listas, y tan solo un álbum en el n.º 10. Los Beatles, en cambio, ocupaban los cinco primeros puestos de la lista de singles y los dos primeros de la de álbumes. A Sinatra le costó mucho aceptarlo. «Odiaba el rock and roll con todas sus fuerzas, odiaba a los Beatles… Solo sentía

desprecio hacia ellos», señaló Rock Brynner[101], amigo de la familia Sinatra, que por entonces tenía 17 años. Cada vez que salían los Beatles en la radio o la televisión, Sinatra obligaba a sus hijos a apagarla. «El pelo largo le sacaba de sus casillas», recordó su asistente George Jacobs. «Le daba igual que la música fuera buena o mala… Él lo veía como una gran

excusa para tomar drogas.»[102]

A finales de 1964, hasta los más recalcitrantes detractores británicos del peinado de los Beatles tuvieron que ondear la bandera blanca. En diciembre de ese año, el conde Mountbatten de Birmania, jefe del Departamento de Defensa, que había ostentado los cargos de primer lord del Mar y último virrey de la India, pidió a su jefe de personal William Evans que consiguiera una caja de pelucas de los Beatles para sus nietos. El director ejecutivo de la compañía que las fabricaba se desplazó a Broadlands, la residencia de Mountbatten en Hampshire, con un juego especial de regalo. «Mountbatten se pasó todo el día de Navidad con una peluca puesta», recordó Evans. Un año después de haber criticado sus peinados en la Cámara de los Lores, el mariscal de campo Montgomery se desmarcó de su postura y declaró que estaba deseando invitarlos a su casa de campo «para ver cómo son estos chavales».

Pero en otros regímenes más opresivos se optó por ilegalizar el peinado Beatle. En julio de 1964, el presidente de Indonesia Sukarno anunció que su Gobierno no permitiría «cortes de pelo a lo Beatle» en las cabezas de la juventud del país: «Hace unos días han visitado nuestras orillas unos jóvenes aturdidos de Inglaterra que se hacen llamar "los Beatles"», declaró en la asamblea. «El pelo les llega hasta las cejas… ¡Jóvenes, mucho cuidado con que a alguno de vosotros se le ocurra imitarlos! Voy a emitir una orden a toda la Policía de Indonesia: si veis a un joven indonesio imitando a los Beatles y con el pelo como ellos, cogedlo y afeitadle la cabeza… ¿Está aquí la Policía o no? ¡Tomad nota, tomad nota de mis órdenes!»

En la Unión Soviética se prohibieron los discos de los Beatles, se

declaró ilegal el pelo largo en los hombres y se distribuyó por todas partes propaganda antibeatle. En 1966, un reportaje emitido por el único canal de la televisión estatal presentaba una serie de grotescas fotografías del grupo y sus chillonas fans, acompañadas de un comentario que combinaba horror y sarcasmo:

El cuarteto pop The Beatles… ¡mirad lo elegantes que van! Pero al comienzo de sus carreras salían al escenario únicamente con un bañador y una tapa de inodoro al cuello. Entonces conocieron a su hada madrina, el empresario londinense Brian Epstein. Y el hada madrina comprendió que unos chicos con tanto talento podían hacerle ganar mucho dinero. Las fans, víctimas de la psicosis, han perdido el oído.

¡Histeria, gritos, personas desmayándose! Sus conciertos suelen acabar en peleas y auditorios destrozados. Es un mundo que consiste en cuatro paredes totalmente cubiertas de fotos de cuatro cantantes con el pelo largo.

A ello le seguían imágenes de pobreza extrema en el sur profundo de Estados Unidos, adolescentes bailando salvajemente y miembros del Ku Klux Klan quemando cruces para ilustrar la indiferencia occidental hacia las injusticias sociales. ¡Seguid bailando, chicos, no os fijéis en nada más! ¡Es mejor que no sepáis lo que ocurre! ¡Seguid con lo vuestro, más alto, más rápido! ¡No os preocupéis de nadie más!

Mijaíl Safonov iba al colegio en Leningrado. Un día pusieron en la radio soviética «A Hard Day's Night» como ejemplo de la típica canción capitalista que hablaba de la búsqueda incesante de dinero. Era la primera vez que oía a los Beatles. Al principio le dejaron indiferente, pero para finales de 1965 ya era víctima de una variante especialmente peligrosa de beatlemanía. Él y sus amigos se grababan discos de los Beatles y los intercambiaban en el mercado negro; por toda la Unión Soviética, fans jóvenes como Mijaíl escribían las letras de los Beatles y las hacían circular, aprendiendo inglés con ellas. Los más rebeldes solían cambiar el nombre de Lenin por Lennon, aun cuando se jugaban su futura educación en caso de ser descubiertos. En un colegio se escenificó y retransmitió un juicio a los Beatles, con el fiscal acusándolos y llamándolos «insectos». Al final del juicio se les declaraba culpables (en ausencia) de conducta antisocial. Pero era un veredicto contraproducente: «Cuanto más perseguía el estado a los Beatles», recuerda Mijaíl, «más evidentes nos resultaban la falsedad y la hipocresía de la ideología soviética. Y al atacar algo de lo que el

mundo entero estaba enamorado, se aislaban todavía más. Cada vez dudábamos más de que nuestro amado país tuviera la razón».

El mote de Mijaíl en el colegio era «Ringo», porque solía imitar su peinado. En cierta ocasión ganó una medalla de plata en la escuela y fue a recogerla al Palacio de Cultura, de modo que tuvo que aplastarse su pelo Beatle prohibido, haciéndose la raya en medio con agua y azúcar para apañar un corte aceptable. Cuando ya se iba, unos policías se fijaron en la verdadera longitud de su pelo y lo reprendieron por ser un desviado melenudo; no lo dejaron en paz hasta que les enseñó su medalla de plata.

Ya de adulto, Mijaíl se convirtió en investigador sénior del Instituto de Historia de Rusia de San Petersburgo. Cuando rememora esos años, opina que «la beatlemanía barrió los cimientos de la sociedad soviética… Se podría decir que hicieron más por acabar con el totalitarismo que Solzhenitsyn y Sájarov».

Por extraño que parezca, esta opinión ha sido corroborada tanto por Mijaíl Gorbachov como por Vladimir Putin. Cuando Paul visitó Moscú en mayo de 2003 para dar un concierto en la Plaza Roja, fue recibido por el presidente Putin, quien le dijo que cuando oyó a los Beatles siendo adolescente en la Unión Soviética sintió «un soplo de libertad». En esa misma visita, el expresidente Gorbachov dijo a Paul: «Estoy convencido de que la música de los Beatles enseñó a los jóvenes de la Unión Soviética que existía otra vida».

A medida que el pelo de los Beatles se empezó a extender más abajo del cuello, alrededor de las orejas y por encima de los hombros, muchas otras cabezas siguieron su ejemplo. Para los jóvenes, el pelo largo pasó a simbolizar la libertad, incluso la felicidad. «Si llevo el pelo un poco largo es porque esa idea se implantó en mi cerebro a una edad muy temprana: el pelo largo es sinónimo de felicidad. Y eso se lo debo a los Beatles», asegura el violoncelista Steven Isserlis, que a finales de 1967 tenía 9 años.

Cuando a comienzos de ese año se publicó «Penny Lane», muchos de sus clientes dieron por hecho que Harry Bioletti, cuya barbería había sido inmortalizada en la letra, estaría henchido de orgullo. «¡Ni hablar!», protestó. «Yo les cortaba el pelo a los Beatles cuando empezaron y aún se llamaban The Quarrymen, pero ahora he quitado sus fotos. La moda del pelo largo es mala para mi oficio. No es que sea desleal, pero el negocio es el negocio. Yo, en mi tienda, animo a todo

el mundo a pegarse un buen rape.»

En la barbería de nuestro pueblo de Surrey había una historieta pegada en la pared junto al espejo. En ella se veía a dos hombres en un urinario público, uno con el pelo largo y el otro con el pelo corto.

—¡Caray! ¡Me ha asustado! —exclama el de pelo corto—. ¡Creí que era una chica!

En esa época había un chiste muy popular sobre un joven que va a su barbero y le pide que le corte el pelo como los Beatles. El barbero le rapa la nuca y ambos lados de la cabeza.

—¡Pero los Beatles no llevan el pelo así! —protesta el joven.

—Lo harían si vinieran aquí —responde el barbero.

Entre mediados y finales de los sesenta fue complicado estar al día de los peinados de los Beatles, sobre todo si incluimos también bigotes, barbas y patillas. En septiembre de 1968 los técnicos del Madame Tussauds tuvieron que retocar las figuras de cera de los Beatles por quinta vez en cuatro años para hacer justicia a su aspecto, en constante evolución; tres meses después Paul se dejó barba y hubo que repetir el proceso de nuevo.

Para entonces el peluquero de los Beatles, Leslie Cavendish, era ya una celebridad por derecho propio. Había dado sus primeros pasos lavando cabezas para Vidal Sassoon, y ahora era entrevistado y fotografiado en las revistas de moda y recibía invitaciones a las mejores fiestas. Llegó a escribir una autobiografía, *The Cutting Edge*[103], llena de detalles sobre las reacciones de cada Beatle a sus cortes de pelo. Curiosamente, el más distante era Ringo, «el único Beatle […] que no quería que olvidaras que él *era* un Beatle», mientras que Paul era de trato amable y complaciente. George era el que tenía una mata más gruesa de pelo, «como mínimo el doble que la de Paul», pero apenas hablaba mientras se lo cortaban, más allá de un amable «gracias» cuando había terminado. John era complicado —«tal vez el cliente más difícil que he tenido nunca»—, porque era incapaz de estarse quieto. «“¿Puedes dejar de mover la cabeza, John?”, le decía una y otra vez, armándome de paciencia. John me hacía caso por unos momentos, asintiendo como si lo hubiera entendido, pero el hecho de que asintiera demostraba que no había pillado el mensaje.»

Más tarde sería Yoko Ono la encargada de supervisar el pelo de John: Francamente, no entendía ni la mitad de las cosas que decía

Yoko, pero creo que John tampoco. De hecho, cada vez estaba más exasperado con ella:

—¡No entiendo lo que dices! —se quejaba, sacudiendo la cabeza peligrosamente—. ¡Es que no lo entiendo!

—No lo entiendes porque no me escuchas —contestaba Yoko en tono juguetón, como si estuviera hablando con un niño terco (que quizá fuera el caso). Curiosamente, esto parecía excitarle. John siempre era el carácter dominante en todas las conversaciones; pero aquí, por primera vez, era esta señora bajita y con mucho carácter la que controlaba por completo sus diálogos.

Al ser la única parte del cuerpo de los Beatles que se podía cortar y tirar sin terribles consecuencias, su pelo fue especialmente apreciado por fans y coleccionistas. En 1966 un barbero alemán, Klaus Baruch, le rapó a John la nuca y los costados para su papel de soldado en la película *Cómo gané la guerra*. Los titulares recorrieron el mundo entero: «LENNON ACTUARÁ SIN MELENA». «UN BEATLE SE CORTA EL CASCO.» «BEATLE ESQUILADO: ADIÓS AL TAZÓN.» Brian Epstein, decidido a impedir que esos preciados mechones acabaran en manos de los cazadores de *souvenirs*, encargó a Neil Aspinall que los incinerara.

Pero, al parecer, el señor Baruch se guardó un puñado con vistas a su jubilación. Cincuenta años después, un mechón de diez centímetros de pelo de John procedente de este corte salió a subasta en las Heritage Auctions de Dallas. «Este es el mayor mechón de pelo de John Lennon jamás ofrecido en una subasta», dijo el subastador, Gary Shrum. Fue adjudicado a Paul Fraser, de Bristol, por 35.000 libras, tres veces más que el precio previsto. En el momento de escribir estas líneas, Paul Fraser Collectibles ofrece «un mechón de 1,5 centímetros de pelo de John Lennon, de autenticidad garantizada, adquirido al barbero Klaus Baruck en Berlín» por 399 libras. El folleto añade que el mechón «viene sobre una lámina ya lista para enmarcar».

54

Querido Ringo,

Solo hay un Ringo, y solo hay una Winifred Henderson.

¿No es hora de que Ringo, el único Ringo, y yo, la única Winifred Henderson, se unan al fin?

Con todo mi amor, *etc.*

Winifred H.

Bayonne (Nueva Jersey)

Querido Ringo.

¿Qué hacías antes de ser un Beatle? ¿Eras una persona normal?

Te quiere,

Janet L.

Miami (Florida)

Querido Ringo,

Tienes la sonrisa más bonita de los cuatro Beatles. ¿Esos dientes son tuyos de verdad?

Espero que no te importe que te lo pregunte.

Con afecto,

Evelyn M.

Salt Lake City (Utah)

Querido Ringo:

Le he puesto tu nombre a mi nuevo perro, y en todo el barrio no hay otro perro más orgulloso de su nombre.

Te quiere,

Susie P.

Winston-Salem (Carolina del Norte)

Querido Ringo,

ERES EL HOMBRE MÁS GUAPO DEL MUNDO, A EXCEPCIÓN DE MI PADRE.

MI PADRE TAMBIÉN ES MUY GUAPO, AUNQUE ES MAYOR.

Con amor,

Norma A.

Denver (Colorado)

55

Aunque hoy en día Ringo es sinónimo de buena suerte, su vida comenzó marcada por la

desgracia. El hogar de los Starkey era una casa pequeña de dos plantaS104 en una zona muy peligrosa del barrio de Dingle, cuyos habitantes tienen fama de «jugar al béisbol con hachas». En la casa no había cuarto de baño, sino un retrete en el exterior. El padre de Ringo se marchó cuando él tenía 3 años. «Éramos de clase obrera, y en Liverpool, si tu padre se iba de casa, pasabas a ser de la clase obrera más baja.» En el colegio le pusieron en el grupo C, donde fue un alumno del montón, «honrado, alegre y trabajador, y muy capaz de llegar a ser un empleado satisfactorio», por citar uno de sus boletines de notas. Pero de los 13 a los 15 años estuvo en el hospital, y su educación se detuvo ahí: de no haber sido por los esfuerzos de la hija de un vecino, que le enseñó a leer, habría sido prácticamente analfabeto.

A los 15 años, Ritchie Starkey pasó directo del hospital a un trabajo de mensajero en British Railways, pero al cabo de seis semanas fue despedido por no pasar el examen médico. Durante una temporada trabajó de camarero, y después su padrastro le encontró un trabajo de aprendiz de instalador de tuberías: «Iba a ser ingeniero, pero el primer día me lesioné el pulgar. Me hice batería porque era la única opción que me quedaba». Ringo carecía de vanidad y autocompasión. A pesar de todas sus desgracias, siempre se negó a aceptar que uno esté obligado a agachar la cabeza desde el momento en que nace. En una entrevista radiofónica de 1966, Brian Matthew le preguntó en tono casual: MATTHEW: En general, ¿dirías que has tenido una vida fácil? RINGO: He tenido una vida fácil. Nunca he pasado hambre. Nunca he pasado frío. Sí, he tenido una vida fácil. No cambiaría nada de ella. Esta parte está siendo mucho mejor, pero no me importaría volver a pasar por todo lo anterior.

MATTHEW: ¿Vienes de una familia numerosa o más bien pequeña? RINGO: Soy hijo único.

MATTHEW: Ah, vaya.

RINGO: La gente siempre dice, «ah, eres hijo único, seguro que estás un

poco mimado», pero mi madre tenía que trabajar; era la única que ganaba dinero en casa, y quizá por eso yo solo pedía cosas sin importancia, nunca cosas grandes. Puede que a mí me parecieran muy grandes, pero no lo eran.

Siempre corrió el rumor de que Pete Best fue expulsado de los Beatles porque el resto del grupo estaba celoso de su atractivo físico. De ser así, Ringo encontró su pasaporte a la fama y la fortuna en lo que alguien ha descrito como una cara de conductor de autobús.

No era el más guapo ni el más carismático ni el más musical ni el más interesante de los Beatles, pero eso hizo de él un elemento esencial en la mezcla del grupo. Era el Horacio[105], el Dr. Watson[106], el Tommy Atkins[107] que va renqueando unos pasos por detrás del resto, pero, a su manera fiable y altruista, está siempre ahí para evitar sus excesos.

—¿Por qué no dices algo que no sea «soy el batería»? —le preguntó John con irritación delante de un periodista durante la gira británica de 1963.

—No me gusta hablar. Soy así… —contestó Ringo—. No me importa hablar o sonreír, pero no me sale fácil. No tengo una cara sonriente ni una boca habladora.

En términos narrativos, su papel es el del caballo de tiro entre purasangres, el personaje honesto y sin rodeos en quien todos pueden confiar. De los cuatro Beatles, es el único al que se podría describir como «un tipo normal». «Ringo no es el batería más creativo del mundo», observó George Melly, «pero ES adorable en su sencillez, un poco "básico" como personaje público, un tipo de gustos normales y corrientes. Actúa como puente, como prueba reconfortante de que los Beatles guardan cierta relación con la gente normal.»

En mayo de 1963, cuando los Beatles empezaban a despegar, Ringo fue a la oficina de su club de fans y le pidió a la secretaria, Freda Kelly, que se hiciera cargo de las cartas que le enviaban las fans. Ella se mostró reacia. «Di a tus padres que se ocupen de eso. De las de los demás se ocupan sus padres», dijo.

«Mamá no sabe qué contestar», dijo Ringo, a lo que añadió: «Y en realidad, tampoco me llegan tantas».

Freda se compadeció y dijo: «De acuerdo, tráemelas, pero solo por esta vez». Recuerda que al día siguiente apareció «con una de esas bolsitas de plástico que se usan para vender medias; todas sus cartas iban metidas ahí dentro. Paul recibía kilos y kilos de cartas, pero Ritchie no tenía más que esa bolsita con unas diez cartas».

Todavía hoy se hacen bromas sobre su papel de subordinado, de último mono dentro de los Beatles. En un episodio de la serie de dibujos animados *Padre de familia*, tres chicas estás sentadas en un cuarto hablando de sus Beatles favoritos. Las dos primeras declaran su amor por Paul y John. «¿Sabéis que os digo? ¡Yo estoy enamorada de Ringo!», dice la tercera. Ringo se asoma en ese momento por la ventana, subido a una escalera, y le pide que repita lo que ha dicho. De repente, ella duda. «No sé muy bien qué he dicho.» Pero Ringo no da su brazo a torcer. «Me ha parecido oír que estás enamorada de Ringo», dice.

«Eh… No, no lo creo.»

«Estoy casi seguro de que has dicho "estoy enamorada de Ringo". Bueno, ¡pues aquí estoy!»

Abre sus brazos y sonríe.

La primera chica pregunta esperanzada: «¿Están ahí fuera John y Paul?». Ringo contesta: «¡No, solo estoy yo, Ringo!», y las tres miran al suelo, abatidas.

Pero con los años fue Ringo quien rio el último. En Norteamérica, más que en Inglaterra, se hizo con un buen número de fans propias. A los norteamericanos les resultaba llamativo, incluso exótico, lo que en su país natal se veía como algo ordinario. Phil Spector compuso y produjo el tema «Ringo, I Love You» para la cantante Bobbie Jo Mason[108]; en la letra, ella soñaba con que Ringo la tomara de las manos y le pasara los dedos por el pelo. Durante las elecciones presidenciales norteamericanas del 64, los Young World Singers publicaron un single titulado «Ringo for President»[109]. Como comentó en cierta ocasión Brian Epstein: «Fue América la que descubrió a Ringo».

Ringo aparece una y otra vez en las reminiscencias íntimas de modelos, cantantes y actrices. Hace unos años estaba hojeando las memorias de Christine

Keeler[110] y me encontré este párrafo en un capítulo titulado «El deseo y el matrimonio»: Seguí frecuentando el AdLib, y una noche acabé bailando con Ringo Starr. Los Fab Four eran el gran fenómeno del planeta y nosotras éramos las curiosidades de la pista de baile. Por eso estábamos juntos en la cama la mañana siguiente: la mañana en la que Freddy se presentó inesperadamente para una reconciliación. De haber sido cualquier otro y no un Beatle, creo que Ringo se habría llevado una paliza. Pero cuando vio que estaba en la cama con Ringo, se quedó tan pasmado que no hizo nada; nos miró boquiabierto. Ringo salió por patas y, al salir, rompió el pasamanos de la entrada. Una semana después se casó.

Peter Brown, el director de NEMS, dice en sus memorias que Ringo fue «el último Beatle en asentarse con una chica» y que, además, «con sus grandes ojos de cachorro y su falta de pretensiones, parecía un objetivo fácil para todas las rubias despampanantes que se le acercaban», entre ellas la glamurosa modelo Vicki Hodge[111]. En las memorias de Chris O'Dell («la asombrosa historia de una chica del montón que vivió el sueño de millones de mujeres») se dedican varias páginas al romance de la exempleada de Apple con Ringo a comienzos de los setenta: «Fue como si dos cables se conectaran de golpe y recibiera una descarga eléctrica de atracción por todo el cuerpo. En ese momento Ringo no solo era un amigo, no solo era un Beatle; era un hombre. Un hombre muy deseable… Nos reconfortábamos el uno al otro cuando lo necesitábamos. Él me trataba muy bien y siempre era amable; solo estar con él ya me hacía feliz. Quise que durara, pero no pudo ser…». Ringo se casó en 1981 con Barbara Bach, que había sido chica Bond.

De algún modo poseía el feliz don de convertir los inconvenientes en ventajas. Nació siendo zurdo, pero su abuela paterna le obligó a usar la mano derecha. Esa brutal coacción puede crear dificultades de por vida, pero gracias a ella Ringo pudo tocar la batería para diestros con el instinto reprimido de un zurdo, dando a su estilo ese toque idiosincrático que tantísimas bandas tributo a los Beatles siguen intentando replicar.

Su forma de tocar siempre fue muy sobria: se conformaba con pasar inadvertido, al servicio de la canción. Geoff Emerick, ingeniero de sonido de los Beatles durante muchos años, lo veía como un tipo soso —«sinceramente, no recuerdo haber tenido una conversación memorable con Ringo»—, pero a menudo se asombraba del efecto estimulante que tenía su estilo en la creatividad del grupo: «A veces podía ser muy tedioso y deprimente oírlos tocar la misma canción

durante nueve o diez horas seguidas, sobre todo si cada vez sonaba peor a medida que estaban más drogados y se iban por la tangente. Y curiosamente, en esas largas *jam sessions* solía ser Ringo el que los llevaba por una dirección nueva, porque se aburría de tocar todo el rato el mismo ritmo y lo cambiaba, provocando cambios musicales en los demás».

Al igual que muchos músicos, Graham Nash considera que el estilo de Ringo no ha sido suficientemente valorado: «Ringo toca como el latido de un corazón, que es un sonido que me encanta. Es uno de los secretos para ser un gran batería, porque en la vida todo empieza por el latido del corazón. El corazón de tu madre es lo primero que oyes cuando te conciben, y eso marca el ritmo para el resto de tu vida… Si quieres conectar a nivel personal, el latido del corazón es la parte más importante de la música. Ringo es muy sutil… Es un batería increíble, uno de los más infravalorados. Los Beatles tuvieron mucha suerte de contar con él».

Siempre ha sido una persona modesta. «Ringo es un chico encantador», le dijo Brian Epstein a su abogado, Nat Weiss. «Una de las cosas buenas que tiene es que, aunque es el Beatle con menos talento, nunca lo verás molesto por eso.» Este comentario puede sonar condescendiente, pero era bienintencionado. Con tres compositores compitiendo entre sí, el grupo se fue volviendo cada vez más combustible; un cuarto compositor podría haber provocado una explosión.

Ringo fue el único Beatle que no destacó como compositor. Pero un buen día, en un repentino chispazo de inspiración, en su cabeza surgió como de la nada el germen de una canción. Se pasó tres horas elaborándola, y al día siguiente se la presentó a los otros tres. Ellos, tras un silencio incómodo, se vieron obligados a indicarle que esa canción ya había sido compuesta y grabada por Bob Dylan.

Tampoco era un gran vocalista, aunque el grupo siempre mantuvo la entrañable tradición de que cantara una canción en cada álbum. Durante la grabación de *Sgt. Pepper*, Geoff Emerick recuerda a Ringo luchando con la toma vocal de «With a Little Help from My Friends». De forma apropiada —ya que la canción habla sobre amigos que te ayudan a afinar las notas—, John, Paul y George se colocaron a su alrededor «dirigiéndolo y animándolo en silencio mientras iba cumpliendo con su tarea». Pero cuando llegó el momento de sostener la nota final, fue presa de los nervios y perdió la concentración. «No pasa nada, solo tienes que concentrarte. Puedes hacerlo», dijo George. «¡Echa la cabeza para atrás y déjalo salir!» Al final lo consiguió, y

todos lo celebraron brindando con un whisky con Coca-Cola. Al día siguiente, mientras los demás grababan los coros de la canción, «Ringo se sentó en la cabina de control [...] sonriendo como un papá orgulloso».

Es la personificación del dicho «el que la sigue, la consigue». En 1964, antes de actuar ante 10.000 personas en el Forum de Montreal, los Beatles fueron avisados de que un grupo antisemita planeaba asesinar a Ringo. Él se limitó a señalar un error de razonamiento: «Lo único malo es que yo no soy judío». Pero las autoridades se tomaron la amenaza en serio, temiendo que detrás de la batería tuvieran sentado un blanco inmóvil. Ringo afrontó la amenaza con su habitual sangre fría; su única concesión fue ajustar los platos a un ángulo de 45 grados, confiando en que eso desviara las balas. Durante todo el concierto tuvo a un policía de paisano sentado a su lado; mientras tocaba, Ringo no dejaba de pensar en su guardaespaldas: «Si alguien del público me pega un tiro, ¿qué va a hacer este tío? ¿Atrapar la bala?». Tras unas cuantas canciones, empezó a sonreír. «Me pareció que la cosa cada vez se ponía más graciosa, y ese tío seguía sentado allí.»

Ringo es un optimista; pase lo que pase, él se recupera. Es el hombre normal y corriente a quien la providencia no deja de regalar flores, el héroe triunfalmente ajeno a la tragedia, cada vez más encumbrado por sus propios defectos. En *Help!* hay una escena en la que escapa de un yate lanzándose de cabeza al océano. Se filmó en las Bahamas, con la cámara colocada sobre una balsa a unos cien metros de distancia; la zona estaba rodeada de redes para mantener alejados a los tiburones. Victor Spinetti vio a Ringo saltar por la borda durante innumerables tomas; al final de cada una lo recogían y lo volvían a subir al yate, tiritando.

—Oh, V-vi-vic —dijo mientras el peluquero le secaba el pelo por enésima vez—, ¿crees que tendré que volver a hacerlo?

—¿Por qué preguntas eso? —le dije. Su respuesta me dejó asombrado.

—No s-s-sé nadar.

56

En la página 598 de *La vida de Samuel Johnson,* de James Boswell, aparece fugazmente un clérigo anónimo. Boswell y el Dr. Johnson están en plena discusión sobre cuáles son los mejores sermones escritos en inglés, cuando «un clérigo, cuyo nombre no recuerdo» interviene y hace una sugerencia. Johnson la rebate —«eso no fue nada, señor»— y el clérigo sin nombre desaparece del relato.

Ciento veinticinco años después de que Boswell registrara este incidente, el ensayista Max Beerbohm lamentaba que el brusco rechazo del Dr. Johnson fuera todo lo que nos ha llegado de este clérigo anónimo: «Fragmentario, pálido, momentáneo; casi nada; entrevisto y perdido; como una débil mano humana alzada desde el fondo de las aguas procelosas de los tiempos, para nunca resurgir…».

Jimmie Nicol hace una aparición igualmente fugaz en la historia de los Beatles. En las 420 páginas de la primera biografía del grupo no se habla de él por ninguna parte, y en la biografía de 983 páginas de Bob Spitz tan solo se lo nombra dos veces, en las páginas 506 y 507, con su nombre de pila mal deletreado como «Jimmy». La propia *Anthology* de los Beatles, en toda su extensión, le dedica una sola entrada en la página 139. En *¡Gritad!*, la biografía de 400 páginas de Philip Norman, es objeto de tres menciones pasajeras, todas ellas en un mismo y breve párrafo:

> En junio estuvieron de gira por Escandinavia, Holanda, Oriente Medio y Australasia. Ringo Starr tuvo una operación de amígdalas y se perdió tres cuartas partes del viaje; su puesto fue ocupado por Jimmy Nicol, un batería de estudio bajito y lo bastante anodino para evitar posibles rumores de sustitución. Nicol fue el batería del grupo hasta llegar a Melbourne, donde se reincorporó Ringo: a partir de ahí, la historia no arroja nuevos datos sobre Jimmy Nicol.

Fragmentario, pálido, momentáneo; casi nada; entrevisto y perdido: tal es el destino de Jimmie Nicol. Hasta junio de 1964 su carrera había estado llena de altibajos, pero sobre todo bajos. Había tocado la batería en «Giddy-Up-a-Ding-Dong» de Colin Hicks and His

Cabin Boys[112], pero la canción no entró en listas. Después estuvo algún tiempo con Tony

Sheridan, antes de abandonarlos para tocar con Vince Eager and the Quiet Three[113]. En 1960 hicieron una gira por Inglaterra compartiendo cartel con Eddie Cochran y Gene Vincent. A Cochran le cayeron en gracia y les prometió llevárselos de vuelta a Los Ángeles tras la gira, pero el 17 de abril de 1960 Cochran falleció en un accidente de taxi a las afueras

de Chippenham[114]. Al haber perdido a su mentor, Vince Eager and the Quiet Three se vieron obligados a quedarse en Gran Bretaña y actuar en la temporada estival de Great Yarmouth, en vez de viajar a Los Ángeles. Posteriormente el grupo se disolvió tras una disputa económica con su mánager y promotor Larry Parnes, dejando a Jimmie una vez más sin oficio ni beneficio.

Ya en solitario, formó Jimmie Nicol and the Shubdubs, pero su versión ska de «Humpty Dumpty» no llegó muy lejos. A comienzos de 1964 tocó la batería en *Beatlemania*, un álbum de versiones de los Beatles a precio de oferta. Después fue batería del grupo de acompañamiento de Georgie Fame, los Blue Flames; durante el día trabajaba en una tienda de discos.

La tarde del 4 de junio de 1964 estaba en su casa de Barnes, en el suroeste de Londres, cuando sonó el teléfono. «Hola, ¿puedo hablar con Jimmie Nicol? Soy George Martin. ¿Tienes algo que hacer los próximos cuatro días? Ringo está enfermo, y queremos que lo sustituyas en la gira de los Beatles. ¿Tendrías problema en ir a Australia?»

¿Cómo negarse a algo así? Martin le dijo a Jimmie que acudiera a los estudios de EMI a las tres de la tarde, y añadió: «Los Beatles quieren ensayar unas cuantas canciones contigo».

Esa mañana los Beatles habían tenido una sesión de fotos para marcar el comienzo de su primera gira mundial; de pronto, Ringo había empezado a vomitar. Fue trasladado rápidamente al University College Hospital, donde se le diagnosticó tonsilitis y faringitis. Brian Epstein dijo a los otros tres que era preciso buscar un sustituto. George —nunca el más flexible de los Beatles— echó el freno: «Si Ringo no está en el grupo, no somos los Beatles. No veo por qué hay que hacer eso. Yo no voy».

Epstein les explicó las repercusiones económicas de cancelar una gira mundial; George, siempre con un ojo puesto en el dinero, cambió

de idea inmediatamente. Solo tenían veinticuatro horas para encontrar a alguien con la forma de tocar y el aspecto de un Beatle, aunque solo fuera por unos pocos días. Resultó que las dos primeras opciones —Raye Du-Val de los Blue Notes, y Bobby Graham de los Wildcats de Marty Wilde— no estaban libres; tras una amistosa llamada de Paul, Georgie Fame accedió a prestarles a su nuevo batería.

En Abbey Road, Jimmie tocó sin problemas «I Want to Hold Your Hand», «She Loves You», «I Saw Her Standing There», «This Boy», «Can't Buy Me Love» y «Long Tall Sally».

«Perfecto, estás contratado», dijo John.

Esa tarde se presentaron en casa de Jimmie dos mujeres: una peluquera, cuya misión era darle un nuevo flequillo Beatle, y una encargada de vestuario con el traje de Ringo, que había que ajustar en unas horas a la talla del nuevo Beatle, más alto y corpulento.

Al día siguiente, John, Paul, George y Jimmie volaron a Copenhague, donde se alojaron en el Royal Hotel (ocupando las mismas habitaciones que el presidente Jrushchov un par de semanas antes). Ringo, entre tanto, se lamía las heridas postrado en su cama del University College Hospital: «Fue muy raro, porque yo no me encontraba bien, y ellos se fueron con Jimmie Nicol; pensé que ya no me querían. Se me pasaron por la cabeza toda clase de ideas».

La tormenta de Ringo fue la calma de Jimmie Nicol. «El día anterior a ser un Beatle, ni una sola chica se fijaba en mí. Al día siguiente, con el traje puesto y montado en la limo con John Lennon y Paul McCartney, todas se morían por tocarme.»

Su primer concierto como nuevo batería de los Beatles tuvo un comienzo accidentado. «Se sentó en su podio y se puso a fichar a todas las mujeres del público», recordó Paul. «Empezamos "She Loves You"; "1, 2", y nada. "1, 2" de nuevo, y nada.» Pero enseguida se metió en faena.

Durante los diez días siguientes Jimmie fue tratado como miembro de los Beatles de pleno derecho y apareció junto a John, Paul y George en las ruedas de prensa, sonriendo de oreja a oreja y riendo todos sus chistes. Por lo que se ve en las imágenes de la gira, no aportó mucho en cuanto a salidas jocosas. Cuando en Holanda le preguntaron qué tal habían ido sus dos primeros conciertos con el grupo, respondió: «Me resbalaba el sudor por las mejillas». El resto de las preguntas —«¿Os ponéis algo en la cabeza cuando vais a nadar?», «¿Hacéis esto por

dinero?»— fueron dirigidas a los otros; George intentó explicar el juego de palabras del nombre de los Beatles con ayuda de un intérprete holandés.

En Hong Kong, el responsable de prensa de los Beatles, Derek Taylor, los presentó como «John, Paul, George y Jimmie Nicol», a lo cual los tres primeros respondieron con gritos y silbidos de apoyo.

—Señor Nicol, ¿qué se siente al verse inmerso de golpe en esta vorágine de publicidad? —preguntó un periodista.

—Es una experiencia fantástica —respondió Jimmie.

—¡Correcto! —corearon John y George.

Incluso ahora, las fotos de los Beatles durante esta gira de diez días siguen provocando un sobresalto: es como si un turista hubiera metido la cabeza por el agujero de uno de esos puestos de «Conviértete en un Beatle» en un parque de atracciones. Resulta tan chocante como la presencia de un intruso en el álbum familiar.

Trinity Mirror/Mirrorpix/Alamy foto de stock

En su vuelo de Hong Kong a Sídney con escala en Darwin, Jimmie

fue sentado junto a John. Hicieron buenas migas; Jimmie llegó a pensar que, si jugaba bien sus cartas, tal vez pudiera sustituir a Ringo permanentemente.

En su primera rueda de prensa en Sídney, los tres Beatles originales se quitaron de encima las preguntas con su habitual jovialidad.

—¿Qué esperáis ver en Australia?

—Australianos.

—¿Habéis practicado el acento australiano?

—No, colega, para nada.

En un momento dado la atención se centró en Jimmie, que no paraba de fumar un cigarro tras otro.

—¿Y tú qué nos cuentas, Jimmie? Aún no has dicho nada. ¿Qué se siente al estar con los Beatles, ser el nuevo talento, sustituir a Ringo?

—Es una buena experiencia, tío.

—¿Qué tal está Ringo?

—Eeeh, está mucho mejor. El domingo vuelve con ellos.

—¿Y tú qué harás?

—Eeeh, volver a Londres, me están montado un grupo nuevo; voy a salir en algunos programas de la tele.

El foco regresó a John, Paul y George, mejor equipados para responder a las preguntas generales. Pero un periodista, notando el silencio de Jimmie, preguntó:

—¿Habéis firmado un contrato que le prohíbe hablar?

—Pregúntale algo —dijo George.

—No puedo responder a preguntas de las que, eeh, no sé nada.

—¿Con qué grupo tocas en Inglaterra, Jimmie?

—Bueno, en Inglaterra he tocado con un montón de grupos. Justo

antes de irme estaba tocando con un grupo de rhythm and blues…

—¿Tu mánager es Brian Epstein?

Jimmie se paró a pensar unos segundos.

—No tengo… no, no es mi mánager.

Los otros tres se rieron al oír esta respuesta dubitativa.

—¡Si lo fuera, lo sabríais! —dijo John.

Trescientas mil personas abarrotaron las calles para recibir a John, Paul, George y Jimmie en Adelaida, donde fueron saludados por el alcalde e invitados a una recepción de honor en el ayuntamiento. En el balcón, frente a la multitud que los aclamaba, se fue presentando a cada Beatle uno por uno. Cuando se oyó el nombre de Jimmie la temperatura cayó de forma perceptible, e incluso se oyó algún que otro abucheo.

En la rueda de prensa, un periodista dijo:

—Hoy había aquí más gente que la que vino a ver a la reina.

—No me extraña —dijo George—. Ella no ha tenido ningún hit.

—Jimmie, ¿crees que Brian Epstein va a tocarte con su varita mágica en algún momento y convertirte en el quinto Beatle?

—No tengo ni idea.

—¿Qué se siente siendo un Beatle de repente?

—¡Es el acabose! —dijo, dando a entender que «no hay nada mejor». Leído ahora, transmite un punto de fatalidad.

Durante su etapa como Beatle, Jimmie tuvo sentimientos encontrados hacia la persona a quien estaba sustituyendo: «Hasta que Ringo llegó a Melbourne, yo rezaba para que se pusiera bien. Pero, al mismo tiempo, esperaba que no pudiera venir. Me lo estaba pasando en grande». En público no dejó traslucir nada de ello.

—Jimmie, mañana das tu último concierto y Ringo regresa al grupo.

—Sí, así es. Tengo muchas ganas de conocerlo.

—Y entonces se acabará todo para ti. ¿Qué va a pasar? He oído que

tal vez no vuelvas a Inglaterra.

—No, durante una temporada no. Me apetece volver a Sídney.

Al final del último concierto de los Beatles en Adelaida, el último que dio Jimmie como Beatle, Paul le agradeció en público que hubiera sustituido a su batería. A continuación añadió que Ringo volvía al grupo al día siguiente; el público rompió en una ferviente ovación.

Ringo y Brian Epstein volaron desde Londres a Melbourne y llegaron justo antes que los otros, que volaban desde Adelaida. Unos 250.000 fans rodearon el hotel, gritando «¡Queremos a los Beatles! ¡Queremos a los Beatles!». La Policía tuvo que llamar a las fuerzas armadas, pero fue imposible evitar que a Ringo le arrancaran mechones de pelo mientras corría del coche al hotel. A los otros tres Beatles y a Jimmie se les llevó subrepticiamente por la puerta de atrás. Una vez dentro, John, Paul y George se reunieron con Ringo, y este y Jimmie se dieron la mano.

Los cinco Beatles fueron conducidos al balcón del hotel. «Hola a todos, ¿qué tal estáis?», dijo Paul por los altavoces. «Hey, ¡hola!», dijo Ringo, y la multitud enloqueció. Jimmie se unió a los saludos, pero no dijo nada. Consciente de que hacía falta una nota de humor, Ringo agarró a Jimmie del cuello y simuló un estrangulamiento para las cámaras.

En la rueda de prensa en el salón de actos del hotel, Jimmie se sentó al final de la mesa. Le preguntaron si iba a montar un grupo nuevo, pero nadie pareció muy interesado en la respuesta. «Aún no lo sé», comenzó. «Hasta que vuelva…» John empezó a interrumpirle, y Ringo hizo señales a Jimmie para que se callara. Sintiéndose marginado, se puso a toquetear con los dedos en la mesa. Fue la última vez que tamborileó con los Beatles.

Esa noche, Brian Epstein dio instrucciones tajantes de que nadie saliera del hotel: si querían diversión, debía ser en la suite. Mientras John, Paul, George y Ringo montaban una fiesta, Jimmie desobedeció las órdenes y se escapó a la calle. Cuando descubrió que había desaparecido, Epstein envió a Mal Evans y Derek Taylor a buscarlo; finalmente lo encontraron en un bar.

—No deberías estar en la calle —dijo Taylor—. No puedes entrar a un bar.

—¿De qué estás hablando? Ya no soy un Beatle.

Evans y Taylor pagaron la consumición y se lo llevaron de vuelta al hotel.

Al día siguiente, antes de que sus excompañeros de grupo se levantaran, Brian Epstein llevó a Jimmie al aeropuerto. A este le pareció que el ambiente en el coche era un poco tenso. ¿Podía ser que Epstein siguiera enfadado por su comportamiento de la noche anterior?

En el aeropuerto no había fans ni prensa ni televisión. Mientras esperaba allí solo, fue reconocido por un periodista. Este le preguntó qué planes tenía.

—Bueno, espero hacer algo que me apetezca hacer —contestó—. Puede que ahora haga algo.

Antes de despedirse de él, Epstein le regaló un reloj de oro con la inscripción «Para Jimmie, con aprecio y gratitud — Brian Epstein y los Beatles». Le dio también un sobre con 500 libras por diez días de trabajo. Jimmie subió las escaleras del avión e hizo un saludo de despedida a un cámara solitario. Cuando el avión se elevó de la pista, dejó de ser un Beatle. Nunca volvió a hablar de los Beatles: «Cuando terminó mi papel en la gira de los Beatles, volví a Inglaterra solo. Ninguno de los Beatles me llamó después de aquello; ni una sola llamada de teléfono».

Durante unas semanas disfrutó del cálido crepúsculo de la celebridad: un par de personas lo reconocieron por la calle, y cuando fue a un concierto de Shirley Bassey en el Talk of the Town, ella dijo al público que estaba allí y le pidió que se levantara e hiciera una reverencia.

¿Qué vino después? ¿Quién no habría sentido en su lugar que, con un poco de suerte, toda esa fama, fortuna, diversión y adoración podían durar para siempre?

Al principio, Jimmie pareció tener el viento a favor. Consciente de su nueva fama, Pye Records reeditó su versión ska de «Humpty Dumpty», atribuyéndola astutamente en la galleta a «Jimmy Nicol, ahora con los Beatles». El *Daily Mirror* publicó el titular «Jim quiere plantar cara a los Beatles», seguido de un artículo donde aseguraba que Brian Epstein se iba a arrepentir de no haberlo convertido en un Beatle permanente. Georgie Fame le había guardado amablemente su puesto en los Blue Flames, pero, aupado por su nueva celebridad,

Jimmie sintió que podía aspirar a más y le dijo que prefería seguir por su cuenta.

La suerte parecía sonreírle. A los tres días de su regreso, Dave Clark, vocalista y batería de The Dave Clark Five, fue ingresado en el hospital con úlcera de duodeno, justo cuando el grupo había sido contratado como grupo principal de una residencia estival de tres semanas en los Winter Gardens de Blackpool. Esta vez, en vez de sustituir al batería, Jimmie fue invitado a sustituir al grupo entero con su propio grupo. Es lógico que se sintiera eufórico. «No puedo describir con palabras cómo me siento ocupando el lugar de Dave», declaró al *Daily Mirror*. «Una semana estás tocando la batería con el grupo más famoso del mundo, y a la siguiente te piden que sustituyas al segundo grupo más famoso.»

En un par de días ya había reunido a su anterior grupo, los Shubdubs, e iba con ellos camino de Blackpool. Huelga decir que a algunos de los teloneros de Winter Gardens — entre ellos el cómico Dick Emery y el trompetista Eddie Calvert— no les hizo mucha gracia saber que Jimmie iba a ser el artista principal. «Muchos estaban perplejos de que hubiéramos pasado de la noche a la mañana a ser cabeza de cartel gracias al repentino salto a la fama de Jimmie», recordó un Shubdub.

Fue durante la estancia en Blackpool cuando las cosas empezaron a torcerse para Jimmie Nicol. «Husky», el single que siguió inmediatamente a «Humpty Dumpty», no entró en las listas a pesar de una aparición del grupo en *Ready Steady Go!* Jimmie tenía un contrato de tres singles con Pye; tras el fracaso de «Humpty Dumpty» y «Husky», era vital que su siguiente single fuera un éxito. Si no, la compañía lo echaría.

Para este disco crucial, Jimmie optó por recuperar un viejo tema de blues de los años treinta, «Baby Please Don't Go». Lo que no sabía es que otro grupo, Them, acababa de grabar esa misma canción para Decca con dos músicos desconocidos —Van Morrison y Jimmy Page— a la voz y la guitarra respectivamente, y una canción llamada «Gloria» en la cara B.

La versión de Them llegó al número 10; la de los Shubdubs pasó sin pena ni gloria. A partir de ese momento, la vida de Jimmie pareció entrar en caída libre. Pye se negó a renovarle el contrato. Su esposa solicitó el divorcio. Lejos de desanimarse, se compró un flamante Jaguar, pero en cosa de quince días la Policía ya le había citado en los tribunales por cometer cuatro infracciones en la carretera.

Siguió pagando a cada uno de los cinco Shubdubs 26 libras semanales, a pesar de que no recibían muchas ofertas y él mismo estaba actuando en solitario en bares por 10 libras semanales: «Pedí dinero prestado a todo el mundo, porque pensaba que en cualquier momento las cosas cambiarían de rumbo». Pero no hubo tal cambio de rumbo. A comienzos de 1965, el trompetista de los Shubdubs decidió dejar el grupo, y los demás pronto siguieron su ejemplo.

Jimmie formó entonces un grupo de siete miembros —The Sound of Jimmie Nicol— y de algún modo se las arregló para convencer a Decca de que su acelerada versión de «Oh My Darling Clementine», rebautizada «Sweet Clementine», tenía todos los ingredientes para ser un éxito. Siempre en pos de su sueño, pidió prestadas 3.000 libras para comprar equipo. El grupo debutó en el Corn Exchange de Chelmsford el 3 de abril de 1965, pero el concierto no tuvo ni una sola reseña.

El fracaso siempre busca explicaciones, y Jimmie desarrolló una teoría para explicar su declive: obviamente, Brian Epstein se había vuelto contra él y lo estaba castigando por su conducta rebelde en Australia. Era evidente que había presionado a los promotores para que lo pusieran en la lista negra. Nadie veía la menor lógica en esta historia —¿por qué iba a hacer Epstein algo así?—, pero el escepticismo de los demás solo sirvió para alimentar la creciente paranoia de Jimmie.

En abril, George Harrison se tomó la molestia de ir a un concierto de The Sound of Jimmie Nicol. Entre un pase y otro, pidió a un camarero que le llevara una copa a Jimmie, pero este la devolvió. «Rechacé la invitación», explicó más tarde. «Tengo algo de autoestima. Me niego a ser comprado por nadie.» A estas alturas, veía ofensas por todas partes.

«Sweet Clementine» fue un fracaso y Decca lo echó. Ya no podía seguir pagando al grupo y rompió también con su mánager. El 30 de abril de 1965, mientras los Beatles filmaban *Help!*, Jimmie se declaró en bancarrota; sus deudas, que ascendían a 4.066 libras, superaban con creces las 50 libras que tenía en el banco.

El *Daily Mail* publicó el titular «Auge y caída del quinto Beatle». En la entrevista que lo acompañaba, Jimmie se quejaba de que «sustituir a Ringo fue lo peor que me podía haber pasado. Antes de eso estaba bastante contento y ganaba unas 30 o 40 libras a la semana. No me di cuenta de que mi vida iba a cambiar por completo. En el mundo de la música todos me aseguraban que me iría de maravilla. Yo era el

personaje del momento. Pero cuando murieron los titulares, yo también empecé a morir. Nadie quería saber nada de mí». A una pregunta sobre su futuro, respondió: «¿El futuro? Nada. Ya no tengo nada».

Ringo Starr leyó esta desconsolada entrevista durante el rodaje de la escena de *Help!* en la que alguien ha serrado el suelo alrededor de su batería y él se precipita por el agujero. «Yo estaba seguro de que le iba a ir de maravilla», dijo. «Yo y todo el mundo.» La semana siguiente Jimmie fue demandado por su exesposa, que le reclamaba 30 libras en atrasos de manutención.

Por su parte, Paul McCartney intentó echarle una mano y convenció a Peter Asher, hermano de Jane, de que contratara a Jimmie para una minigira de su dúo Peter y Gordon. Jimmie se mudó después a Gotemburgo, donde tocó con el grupo sueco The Spotniks. Terminó yendo con ellos a Ciudad de México, donde fueron contratados como grupo residente del Alameda Hotel. Al igual que los Beatles, Jimmie experimentó con drogas en la segunda mitad de los sesenta, pero al parecer con menos aplomo: una noche, mientras actuaba con los Spotniks, se cayó del taburete. Le pidieron que dejara el grupo.

Formó equipo con un músico llamado Eddie Quinn en el grupo Los Nicolquinn, una extraña combinación de sus dos apellidos. Juntos interpretaron una composición suya, «I'm

Lost»[115], cuya sombría letra habla de estar «muy hecho polvo». El estribillo era la frase del título repetida insistentemente.

En México volvió a casarse, pero su nueva esposa se cansó rápidamente de oírle repetir que Brian Epstein le había arruinado la vida. Un día cogió el reloj conmemorativo de su paso por los Beatles y lo hizo pedazos. Su matrimonio apenas duró un año.

Fueron pasando las décadas. Jimmie hizo una película experimental llamada *Gas* en la que aparece haciendo percusión con las manos sobre una mujer desnuda; formó un grupo llamado Blue Rain; grabó una versión de «Jumpin' Jack Flash». A mediados de los setenta regresó a Londres, dejó la música y se metió en el mundo de la construcción. A estas alturas estaba demasiado olvidado incluso para aparecer en giras de figuras olvidadas.

¡Gritad!, el libro de Philip Norman donde se menciona una sola vez a Jimmie, se publicó en 1981. Tres años después, el Club de Fans Oficial de los Beatles en los Países Bajos lo localizó y lo invitó a una

convención en Ámsterdam. Durante una sesión de preguntas y respuestas, Jimmie aseguró que los Beatles lo habían obligado a fingir que era Ringo Starr: «Aunque la prensa lo decía bien claro, ellos no reconocían que la persona que tocaba la batería no era Ringo».

En una feria de discos de Utrecht en 1981, un coleccionista holandés reconoció a Jimmie Nicol, o a alguien que se le parecía mucho. «Me acerqué a aquel tipo y le dije: "¿Eres Jimmie Nicol? ¿El batería?" […] Firmó con su nombre —Jimmie Nicol— en un trozo de papel, y a continuación se marchó sin decir palabra.»

57

Eric Clague era cartero. A lo largo de 1964 estuvo entregando a diario un saco de cartas de fans en el 20 de Forthlin Road de Liverpool, donde se crio Paul McCartney y aún vivía su padre.

«En el momento de más fama de los Beatles, solía entregar cientos de postales y cartas en esa casa», recordó Clague treinta y cuatro años después. «Recuerdo el esfuerzo de subir la cuesta cargado con ellas. Pero, claro, siempre me recordaban a John Lennon y a su madre.»

Seis años antes, Clague había sido agente principiante de la Policía de Liverpool. El 15 de julio de 1958, estando fuera de servicio, iba conduciendo un sedán Standard Vanguard por Menlove Avenue cuando una mujer de 44 años se cruzó en su camino. Clague frenó, pero era demasiado tarde: el coche golpeó a la mujer y la lanzó por los aires.

En la cocina de su casa de Menlove Avenue, Mimi Smith y su inquilino Michael Fishwick oyeron un chirrido de frenos y un golpe. Se miraron sin decir nada. Según Fishwick, «echaron a correr como locos».

Llegó una ambulancia, pero no había nada que hacer. La hermana menor de Mimi, Julia, había muerto. «Cuando crucé la carretera y la vi, supe que no había esperanza», recordó Mimi.

Por aquella época Eric Clague era conductor en prácticas; en teoría no podía conducir solo. Hubo una consulta interna de la policía, seguida de una investigación. Clague insistió en que iba a 45 kilómetros por hora en una zona de velocidad máxima de 50; esto no coincidía con las declaraciones de un testigo, pero el juez decidió creerle. Mimi montó en cólera: «El forense parecía hacer todo lo posible por ayudar al hombre que había matado a Julia». El veredicto fue homicidio accidental, y Eric Clague fue absuelto.

Mimi le apuntó con su bastón. «Estaba tan furiosa… Ese cerdo… Si hubiera podido ponerle las manos encima, lo habría matado.» Nigel Walley, amigo de John, que estuvo presente en la investigación, recuerda que Mimi gritó «¡asesino!» a Clague, y los ujieres le ordenaron callar.

Clague fue suspendido del servicio y dejó el cuerpo poco después.

Empezó a trabajar de cartero, y por ese motivo realizaba entregas diarias de cartas en el barrio de Allerton.

Su identidad permaneció en secreto hasta febrero de 1998, cuando fue localizado por un periodista del *Sunday Mirror*. Hasta entonces no había hablado con nadie de su papel en la muerte de Julia Lennon.

«Todos estos años he vivido a la sombra de aquello», dijo Clague al periodista. «No pasa una semana sin que me acuerde. Desde que los Beatles se hicieron famosos, supe que algún día acabaría por salir. Para ser sincero, me aterraba. No me gusta acordarme de aquello. En aquella época pensé en enviar mis condolencias a la familia, pero supuse que no haría más que empeorar las cosas. Estaban muy enfadados y tristes por lo que había ocurrido, como es lógico. La familia me culpaba de todo, y yo quería decirles que no pude evitarlo. La señora Lennon se abalanzó corriendo sobre el coche, fue imposible esquivarla. Yo no iba rápido, lo juro. Fue una de esas cosas horribles que pasan a veces. Más tarde leí que la muerte de su madre había afectado terriblemente a John Lennon. Lo siento enormemente. Pero, como digo, fue un accidente.»

Cuando los Beatles se hicieron famosos en el mundo entero, Clague leyó en un periódico que la madre de John había sido atropellada por un coche en Menlove Avenue. «Até cabos y me di cuenta de que la mujer que había matado era su madre. Todo lo ocurrido volvió de golpe, y me sentí fatal. Me afectó de la peor forma posible. Los Beatles estaban por todas partes, sobre todo en Liverpool; era imposible escapar. Mi ronda de cartero me obligaba a pasar por Forthlin Road, donde vivía Paul McCartney. […] Es algo que siempre he llevado dentro. Ni siquiera se lo he contado a mi esposa y mis hijos. Supongo que ahora tendré que hacerlo.»

58

Noël Coward era famoso por sus innumerables antipatías, que abarcaban casi todo el siglo XX y buena parte del XIX. Entre ellas estaban Gilbert y Sullivan («ODIO a Gilbert y Sullivan»), Tallulah Bankhead («una puta presuntuosa»), Marilyn Monroe («una zorra imbécil»), Arthur Miller («carece de sentido del humor hasta extremos alarmantes»), la Sra. de Alexander Woolcott («esa blusa horrorosa que llevaba me puso enfermo, y es horriblemente bizca»), Oscar Wilde («una criatura idiota, presumida, inadaptada»), Neville Chamberlain («un viejo cabrón engreído»), el duque de Windsor («siempre ha tenido una mentalidad vulgar y se ha rodeado de gente de segunda categoría»), Mandy Rice-Davies («esa pequeña zorra asquerosa y presuntuosa») o Samuel Beckett («prefiero pasarme un año entero jugando todas las noches al bingo que volver a ver *Esperando a Godot*»). Por tanto, no es de extrañar que «el Maestro», como era conocido, no tuviera mucha simpatía por los Beatles.

Cuando los Beatles y Coward se conocieron el sábado 6 de junio de 1964, todo pareció ir como la seda. Los presentó la extravagante Alma Cogan —famosa por su pelo abombado y por discos chistosos como «I Can't Tell a Waltz from a Tango» y «Never Do a Tango with an Eskimo»[116]—, quien a su vez los había conocido en los camerinos del London Palladium. Alma estaba especialmente encandilada con Brian Epstein; se llegó a hablar de matrimonio entre ellos. Por tanto, es natural que invitara a Brian y a los chicos a las fiestas que daba habitualmente para el mundo del espectáculo en su elegante apartamento de Stafford Court, en Kensington High Street.

Allí los Beatles alternaban con figuras del *mainstream*, en su mayoría nombres famosos del entretenimiento para toda la familia como Danny Kaye, Frankie Vaughan, Ethel Merman o Sammy Davis Jr. Paul era el que más disfrutaba de estas compañías: «Esto era al comienzo del cambio de guardia entre estilos… Eran todos mayores que nosotros, quizá diez o doce años mayores, pero eran muy divertidos, gente del mundo del espectáculo muy segura de sí misma que nos daba la bienvenida a su círculo».

Para Paul estas fiestas, como tantas cosas en la vida, fueron una educación: «Vi un documental sobre John Betjeman, y en él contaba

que cerca de su universidad había una casa de campo a la que solían invitarlo. Y decía: "Fue allí donde aprendí a ser un buen invitado". Para nosotros, la casa de Alma fue eso. Allí aprendimos a hacer juegos de mímica, que es algo que luego hacíamos en nuestras fiestas. Fue una pequeña curva de aprendizaje».

El 6 de junio de 1964 fue un típico día ajetreado en la agenda de Noël Coward. Almorzó con Vivien Leigh («estuvo simpática y agradable») en Tickerage Mill, la casa que tenía Leigh en Sussex; de allí fue en coche a Brighton para visitar al exmarido de Vivien, sir Laurence Olivier, y a su nueva esposa, Joan Plowright. Por la noche regresó a Londres para cenar con Terence Rattigan y Robin Maugham, y poco después de las doce se fue a la fiesta de cumpleaños de Alma Cogan.

Alma le presentó a John y Paul. Le parecieron «unos jóvenes agradables, muy educados y con una forma de hablar muy curiosa». Pero no les prestó gran atención: su torbellino social no le dejaba tiempo para profundizar mucho. Al día siguiente almorzó con «mi querida reina madre en Clarence House. Estuvo más encantadora que nunca».

¿Es posible que se sintiera amenazado por los Beatles? En 1964, Coward pertenecía a la vieja guardia. Nacido en 1899, interpretó su primer papel en el West End en 1911, a los 11 años. Aunque de extracción social similar a la de los Beatles —su padre era un modestísimo vendedor de pianos—, se incorporó rápidamente a la alta sociedad y adoptó los manierismos y acentos de la clase alta británica. No es de extrañar que el auge de la cultura de la clase trabajadora le resultara muy poco atractivo. «Me pregunto cuánto va a durar esta moda de hacer cosas insulsas y aburridas porque sí», refunfuñó en 1956 a la salida de *Mirando hacia atrás con ira*, la obra de teatro de John Osborne.

Lebrecht Music & Arts/Alamy foto de stock

Coward no podía estar más alejado de los Beatles en cuanto a estilo y apariencia. Sus canciones eran ligeras, ingeniosas, calculadas y pulidas, y las cantaba con voz refinada y frases entrecortadas. Las tres palabras que jamás habrían salido de su boca eran *yeah, yeah, yeah*.

Coward cometió el error de narrar en términos despectivos su encuentro con John y Paul a David Lewin, del *Daily Mail*. No se le ocurrió que Lewin acabaría atribuyéndole las siguientes declaraciones: [los Beatles] «carecen completamente de talento. Casi todo lo que hacen es ruido. En mi época se enseñaba a los jóvenes a dejarse ver pero estar callados, lo cual no está nada mal».

Un año después, el 11 de junio de 1965, Coward recibió con desagrado la noticia de que los Beatles figuraban en la lista de nuevos Miembros de la Orden del Imperio británico. «Es, por supuesto, una falta de tacto y una metedura de pata por parte del primer ministro», anotó en su diario. «Y creo que la reina no debería haber accedido a

ello. Deberían haber pensado en otro tipo de condecoración para agradecerles su inepta pero considerable contribución a las arcas del Estado.»

Quince días después viajó a Roma para la boda de la princesa italiana Torlonia, a la que asistió acompañado de Merle Oberon. Como tenía unas horas libres, se pasó por el Teatro Adriano, donde actuaban los Beatles. Es muy posible que fuera la única persona de 65 años entre el público.

A diferencia de otros conciertos, este resultó ser caótico y atropellado, quizá debido a que el teatro estaba medio vacío, lo cual dio a los Beatles carta blanca para hacer el tonto. A Paul le dio un ataque de risa mientras Ringo cantaba «I Wanna Be Your Man», y tuvo que irse del escenario; George no le vio la gracia y le lanzó una mirada de reprobación. Cuando volvió al escenario, su micrófono se cayó del soporte, lo cual hizo que John estallara en carcajadas y George siguiera irritado.

Pero no tan irritado como Noël Coward, que se pasó todo el concierto con los oídos tapados. «Nunca los había visto en directo», escribió en su diario. «El ruido fue ensordecedor de principio a fin; no pude distinguir ni una nota ni una palabra de lo que decían, tan solo se oía un estruendo incesante y atronador.» A pesar de ello, tras el concierto decidió pasarse por el camerino, donde solo estaba Brian Epstein, «que me dijo que se habían ido al hotel y me invitó a acercarme por allí».

Coward fue recibido en el hotel por Epstein y la publicista del grupo, Wendy Hanson. Esta le sirvió una copa y se fue a buscar a los miembros del grupo. Volvió sola; según dijo, estaban molestos por sus comentarios del año anterior en el *Daily Mail*.

«Me pareció desconsiderado a más no poder, pero decidí afrontarlo con firmeza y dignidad», recordó Coward. «Me dijeron que los Beatles se negaban a verme porque ese imbécil de David Lewin me había citado diciendo cosas poco elogiosas sobre ellos.» En algún momento, Epstein o Wendy Hanson —los recuerdos de Coward y McCartney difieren sobre este punto— decidió insistir un poco al grupo.

«Brian llegó y dijo: “Noël Coward quiere saludaros, chicos”», recordó Paul. «Todos dijimos: “¡Oh, no, mierda! Ni hablar, nos vamos a dormir”. […] Brian dijo: “¡No podéis hacer eso! ¡No podéis!”.» Ringo también recuerda que fue Epstein quien intentó persuadirlos: «Brian vino y nos dijo: “Noel Cöward está abajo y quiere saludaros”». Ringo

captura el espíritu general del grupo: «“¡Que le follen!” Pasábamos de saludarle. Fue como, “vete a la mierda, Noël”».

Pero Epstein siguió insistiendo. Finalmente Paul, siempre el más diplomático, accedió a aparecer en representación del grupo.

«Le pedí a Wendy que fuera a buscar a alguno de ellos y al final vino con Paul McCartney», escribió Coward. «Yo le expliqué, amable pero firmemente, que *nunca* hay que hacer mucho caso de lo que diga un periodista. El pobre estuvo bastante amistoso y le pedí que felicitara de mi parte a sus compañeros, aunque el mensaje que me habría gustado enviarles era “sois unos maleducados de mierda”.»

Coward murió en 1973; sus diarios privados, donde figuraban estos recuerdos, no se publicaron hasta 1982. «Decía cosas bastante desagradables sobre nosotros», observó Paul a Barry Miles en 1997; «que le follen.»

Pero Coward tuvo comentarios mucho más duros sobre las fans de los Beatles que vio aquella noche: «Era como una multitudinaria orgía masturbatoria, y eso que al parecer no fue nada en comparación con otras veces. Todo este fenómeno me resulta de lo más desagradable. La histeria de masas, promocionada a nivel comercial o de cualquier otra manera, me pone enfermo. Es inquietante pensar que, hoy en día, la mayoría del mundo adolescente se entrega de lleno a estos ritos a causa de cuatro jóvenes inocuos de aspecto más bien atontado. Tal vez nos estemos acercando a la extinción de la especie con más rapidez de lo que creemos. Personalmente, me habría gustado coger a algunas de esas jóvenes chillonas y enloquecidas y darles un buen coscorrón».

59

¿De qué otra forma se podría describir el ruido que hacían las «jóvenes chillonas y enloquecidas» de Coward? En febrero de 1965, Eleanor Bron voló a Heathrow con los Beatles de vuelta de Nassau, donde el grupo había rodado las escenas de *Help!* que transcurren en las Bahamas: «No estaba preparada para el ruido que oí cuando salimos a la pista. Era como Trafalgar Square con el volumen a mil, algo inimaginable; como el sonido de millones de estorninos lanzados al aire. Pero, cuando miré, vi que los estorninos eran chicas; chicas extremadamente jóvenes que abarrotaban los edificios del aeropuerto. Miraras donde miraras, allí estaban ellas, escurriéndose y colándose por sitios donde nos las dejaban entrar o por donde fuera; sacudían sus pancartas, movían los brazos, empujaban y tiraban, supongo que con gran peligro de caer al vacío, y se retorcían y chillaban sin cesar: un sonido desesperado, emotivo y no correspondido, como un suspiro gigante».

Para un cineasta, un griterío como este presentaba ciertas ventajas. Clive Reed, primer ayudante de dirección de *Help!*, era el encargado de que los Beatles llegaran puntualmente al lugar del rodaje; descubrió que podía deducir a qué distancia estaba su coche por el nivel de decibelios de los gritos. «A veces decía: “Están llegando a la rotonda”, o “Deben estar cruzando el puente”», recordaba el director de fotografía, David Watkin.

Ronnie Spector y su prima Nedra estuvieron entre el público del Shea Stadium; tras el concierto se subieron al Bentley de su acompañante, y algunas fans dedujeron que los Beatles debían de estar ahí dentro. «Apenas tuvimos tiempo para cerrar las puertas de golpe antes de que las chicas empezaran a subirse por encima, gritando, pegando chillidos y empujando el coche de un lado a otro… Habría unas cien adolescentes gritando allí fuera. Golpeaban las ventanas con los puños, y las que se habían subido encima daban patadas a los cristales con los tacones. Estar atrapada en un coche con una horda de crías intentando meterse en él es una de las cosas más terroríficas que te puedas imaginar. Me recordó a los gorrioncillos que se lanzaban contra la puerta en aquella película de Alfred Hitchcock, *Los pájaros*.»

El griterío era descontrolado e incontrolable. En noviembre de 1963, doscientas mujeres que trabajaban en una fábrica de algodón de

Accrington se declararon en huelga cuando el capataz les prohibió escuchar el programa de radio *Housewives' Choice*: estaba harto de que se pusieran a chillar en cuanto empezaba a sonar una canción de los Beatles.

Pero otras fans, más cerebrales, eran capaces de controlar su interruptor interno. En 1964, el cantante de jazz George Melly llevó a su hija pequeña al concierto de Navidad de los Beatles en el Hammersmith. Antes de que empezara oyó a dos fans preguntarse si debían ponerse a gritar con los teloneros o reservarse para los Beatles. «Decidieron reservarse, y entonces, cuando salieron los Beatles, se taparon los oídos de forma bastante

calculadora y empezaron a berrear.» La enérgica lady Christabel Ampthill[117], que había acompañado a su nieta a ese mismo concierto, no pudo reprimir su irritación con una de aquellas gritonas y le dio unos cuantos paraguazos, vociferando: «Cariño, deberías saber que gritar así es de niñas tontas».

Linda Grant[118], de 12 años, no podía dejar de gritar, pero no sabía por qué. «No entendía por qué había que gritar, pero era lo que tocaba. Era obligatorio, como ser miembro de una secta.» En el Seattle Center Coliseum, en agosto de 1964, los chillidos comenzaron mucho antes de que salieran los Beatles. El periodista Larry Kane observó que para cuando Jackie DeShannon anunció su último tema, «los gritos eran tan ensordecedores que por primera vez en la gira tuve que taparme los oídos con las manos y sujetar la grabadora entre los codos. Me estaba doliendo de verdad. Y no había hecho más que empezar… Vi auténtico miedo en la mirada de Paul McCartney. Paul siempre estaba muy animado, pero ese día tenía los labios fruncidos y la frente arrugada; daba muestras de verdadera tensión… Entre el ruido, el acoso de las fans y la lluvia indiscriminada de gominolas sobre aquel pequeño escenario, era como estar en medio de un pabellón psiquiátrico con 14.000 locos».

El doctor Bernard Saibel, supervisor de la división de servicios comunitarios del estado de Washington, se hallaba entre ese mismo público: con sus gafas de montura metálica y el cuaderno donde anotaba meticulosamente observaciones psicológicas para redactar un informe, era una presencia improbable. «PSICOANÁLISIS DE LA BEATLEMANÍA: Aterradora, dice un experto en pedagogía» fue el titular del *Seattle Daily Times* al día siguiente.

La experiencia de ver a los Beatles junto a 14.000 adolescentes es tan increíble como aterradora […] La histeria y la pérdida de control van

mucho más allá del impacto de la música. Muchas de las asistentes se convirtieron en seres humanos frenéticos, hostiles, incontrolables, chillones e irreconocibles.

[…] Su aspecto físico es sobrecogedor. Chicas normalmente comedidas se comportan como poseídas por algún ansia demoníaca, desafiando en su éxtasis emocional las restricciones que intentan imponerles las autoridades.

[…] La música es atronadora, primitiva, insistente, muy rítmica; de algún modo sutil libera (¿o tal vez sublima?) los impulsos recién adquiridos y apenas controlados de una adolescente.

Combinemos esto con el fenómeno de la hipnosis en masa, una histeria contagiosa y la maravillosa sensación de estar mezclado en una envolvente experiencia orgiástica, y el resultado es que cualquier chica puede convertirse en el «Señor de las Moscas»… o en los Beatles.

Días después, en Vancouver, Larry Kane fue testigo de «una revuelta, simple y llanamente», en la que hubo chicas que estuvieron a punto de ser aplastadas por la avalancha y se vio a los equipos médicos correr de un lado a otro. «Cuando se rescató a las víctimas, tenían todas las señales de un combate inducido por los Beatles: labios y narices ensangrentados, moratones, ronchas, abrasiones y contusiones.» Al término de la velada, 135 chicas habían sido atendidas por diversas lesiones, algunas de ellas con extremidades rotas y traumatismos en la cabeza.

Al llegar a Houston el año siguiente, las fans rodearon el avión de los Beatles con los motores aún en marcha. Algunas consiguieron trepar por las alas y llegar gateando hasta las ventanillas, saludando a los pasajeros. En Dallas, las jóvenes fans caminaron desde el aeropuerto hasta el hotel de los Beatles; muchas lloraban desconsoladamente. Una de ellas arrancó un puñado de hierba y gritó: «¡Ringo! ¡Ringo ha pisado esta hierba!».

Cuando en su concierto del día siguiente empezaron a tocar «I Saw Her Standing There», una joven fan, Carol Bedford, perdió «el control por completo. Tuve que taparme la cabeza con las manos». Con ánimo de calmar un poco al público, los Beatles tocaron «This Boy», un tema lento, pero no sirvió de mucho: «Durante esta canción estuvo a punto de morir un policía. Como no me dejaba ver a Ringo, le di un empujón para tirarlo por el balcón». Por suerte, el novio de Carol consiguió sujetarlo.

Cuando los Beatles llegaron a Chicago en agosto de 1965, la madre de Ruby Wax, que entonces tenía 12 años, compró entradas para los conciertos de la tarde y la noche en el White Sox Stadium: «Mi favorito era Paul; estaba lista para entregarme a él, pero primero necesitaba parecerme un poco más a Jane Asher, y para eso tenía que alisarme el pelo, así que enchufé la plancha. Nadie me había explicado que hay que poner un paño entre la plancha y el pelo, que se me encrespó y se me cayó casi entero, salvo un par de mechones quemados en el cráneo. Al final fui con mi gorra de plástico a lo John Lennon; por debajo asomaban cuatro pelos sueltos».

En el concierto de la tarde Ruby estuvo gritando con las demás chicas, pero por la noche ideó un astuto plan para conocer a los Beatles en persona. Vio que habían salido del estadio por detrás de una caseta de banquillos y supuso que esa debía ser la ruta que llevaba a su camerino. Así que esperó a que terminara la primera canción y se coló por allí. Apareció en una zona de duchas, pero, para su consternación, ya había «otras cuatro chicas gordas y tristes, con faja y pelo corto». Decidieron buscar juntas un lugar donde esconderse. «Antes de meternos en las duchas, fui tocando las tapas de todos los inodoros porque pensé que en ellas podía haber gérmenes de los Beatles. Después volví con aquellas gordas y estuvimos esperando en las duchas. Se me hizo larguísimo; estábamos tan nerviosas que no teníamos ni idea de cuánto tiempo había pasado.»

Al fin oyeron que los gritos habían cesado. Tanteando, salieron de las duchas y se pusieron a buscar a los Beatles, pero no se les veía por ninguna parte. «El estadio estaba oscuro y vacío; lo único que se oía eran los gritos de mi madre: “Ruuby, Ruuby, ¿dónde estás?”»

Periódicos de todas las tendencias recurrieron a psiquiatras para presentar teorías que explicaran este curioso fenómeno. En Inglaterra, el Dr. David Holbrook informó a los lectores del *New Statesman* de que «los Beatles son una fantasía masturbatoria, como las que presumiblemente tiene una chica durante el acto onanista; imágenes de jóvenes simpáticos y sonrientes, una música similar al zumbido de la sangre en la cabeza, el ritmo, los gritos, los nombres invocados, el clímax». En el *News of the World*, más subido de tono, el «psicólogo residente» declaró que «las chicas se están preparando de modo subconsciente para la maternidad. Sus gritos frenéticos son una preparación para ese momento». Holbrook intuía también que había algo simbólico en la moda de lanzar «*jelly babies*» (gominolas) a los Beatles.

Victor Spinetti fue en coche con los Beatles al estreno de *Help!* en

Piccadilly Circus y se quedó atónito con aquel huracán de voces ensordecedoras. Mientras la limusina avanzaba entre la multitud, John dijo: «¡Que salga primero Paul, que es el más guapo!». Pero la primera puerta que se abrió fue la de George. Una chica estiró el brazo y le tiró con fuerza del pelo. Spinetti lo comparó con una escena de *Las bacantes*: «Su autor, Eurípides, ya lo sabía todo sobre las fans de los Beatles hace dos mil años, solo que a su héroe no solo le arrancaron el pelo, sino también los brazos y las piernas».

En Panama City (Florida), un predicador fundamentalista veía la mano del diablo. «¿Qué podemos aprender de los Beatles a la luz de la Biblia?», preguntó a sus feligreses. Sugirió que el grupo había surgido de los «barrios bajos de Liverpool» en forma de «apocalípticos subalternos de Satán». Y no solo eso, sino que en su música latían «poderes demoníacos, malignos», tal como se describe en la primera epístola a Timoteo 4, 1: «Pero el Espíritu dice claramente que en los postreros tiempos algunos apostatarán de la fe, escuchando a espíritus engañadores y doctrinas de demonios». Contó que su propia hija era presa del hechizo satánico: «Llevo cinco meses viendo a mi hija cristiana bailar frenéticamente la música de los Beatles y discos de rock and roll», declaró. Su frenesí solo se contuvo cuando «el Señor la amonestó con voz clara y tranquila».

Incluso personas más sofisticadas sucumbían a la histeria generalizada. En febrero de 1964, George Martin y su esposa Judy estaban sentados entre el público para presenciar el primer concierto de los Beatles en Estados Unidos, en Washington D.C. Sentada junto a él había una adolescente que no paraba de dar saltos,

—¿No son geniales? —decía—. ¿No son fabulosos?

—Sí —dijo Martin en su habitual tono contenido—. Ya lo creo que sí.

—¿A usted también le gustan, señor?

—Sí, bastante —contestó, y supuso que ella debía de preguntarse que pintaba allí ese viejo caballero. Pero entonces los Beatles empezaron a tocar «I Want to Hold Your Hand», y Martin se sorprendió de sí mismo: «Judy y yo nos levantamos y empezamos a chillar como todos los demás. Puede parecer una idiotez, pero eran exactamente los mismos gritos que pegan los adultos en los partidos de fútbol… Nada más fácil que gritar, que dejarse llevar por aquel torbellino de euforia y felicidad».

60

En ese mismo concierto de Washington, una treceañera llamada Jamie se había acercado al escenario con una bolsa de plástico llena de gominolas para lanzar a los Beatles.

Al terminar el concierto, Jamie seguía dando vueltas por el auditorio cuando un amable policía le tendió un papel arrugado que había recogido del escenario: era la lista de canciones, del puño y letra de John, que empezaba con «Roll Over Beethoven» y terminaba con «Long Tall Sally».

Sin pensarlo, Jamie metió el papel en la bolsa de plástico, donde fue a parar junto a un puñado de gominolas que no había llegado a usar. Durante los treinta y cinco años siguientes, la bolsa languideció en un armario. Pero, en 1995, Jamie —entonces madre de familia— necesitó dinero para pagar los gastos de educación de su hija adolescente y se acordó de aquel papelito mugriento. Lo envió a una casa de subastas y un coleccionista lo compró por 5.000 dólares; en la actualidad, su valor rondaría los 40.000.

El precio de las reliquias de los Beatles no deja de aumentar, por insignificantes que sean. En 2016, una entrada no utilizada para ese concierto de Washington alcanzó los 30.000 dólares. Incluso un juego de cuatro cuadraditos de ropa de cama blanca de medio centímetro, recortados de las sábanas que usaron los Beatles en el Whittier Hotel de Detroit la noche del 6 de septiembre de 1964, llegó a venderse por 595 libras.

En 2019, un simple ladrillo rojo sobre una placa plateada con la inscripción «Esta placa certifica que este es uno de los 5.000 ladrillos que Royal Life pudo rescatar del Cavern Club original de Mathew Street, en Liverpool (Inglaterra)» se vendió en Los Ángeles por 896 libras. El artículo n.º 83 de esa misma subasta era «un impreso de requerimiento de horas extras dirigido a G. T. H. Hipson, que fue empleado en Sunny Heights (Weybridge), hogar de Ringo Starr, con fecha de finalización del 30 de abril de 1967. Starr firmó el impreso "R. Starkey" el 4 de mayo de 1967, cuando procedió a efectuar el pago. Lleva adjunto un impreso de petición de efectivo a The Beatles Limited que data asimismo del 4 de mayo de 1967». No es fácil entender el placer de ser propietario de un objeto tan maravillosamente anodino, pero un coleccionista estuvo dispuesto a

pagar 384 libras por él. Otros artículos subastados fueron una hoja que enumeraba las veces que John fue castigado en el instituto entre el 14 de octubre y el 9 de enero de 1955 —«entre los motivos de castigo encontramos "hablar sin parar", "hablar constantemente", "hacer ruido" y "comer de nuevo"»— (3.125 libras), una factura trimestral de teléfono de junio de 1967 de 12,91 libras, dirigida a la Sra. M. E. Smith (la tía Mimi) y firmada «con bolígrafo azul» por John (1.024 libras), y un resguardo de una entrada para la grabación en la BBC del *Juke Box Jury* donde aparecieron los Beatles el 7 de diciembre de 1963 (437 libras).

Esos fueron algunos de los lotes más asequibles. Un borrador manchado de la carta de John en la que comunicaba a la reina su renuncia a la Orden del Imperio británico se vendió por 19.200 libras; una bola de béisbol firmada por los cuatro Beatles antes de su último concierto en Estados Unidos, por 56.250 libras; un libro de autógrafos neozelandés con las firmas de los cuatro Beatles y también las de Brian Epstein, Jane Asher, Pattie Boyd y Helen Shapiro, por 10.240 libras, y un modesto cartelito (de 43 x 55 cm) que declaraba que el Blenheim Lounge del aeropuerto de Liverpool quedaría «cerrado por motivos de seguridad pública» para una rueda de prensa de los Beatles, firmado por el grupo, por 31.250 libras.

A lo largo de los años, los objetos más importantes de *memorabilia* han alcanzado cifras infinitamente superiores: en 2005, el museo Madame Tussauds encontró las cabezas de John, George y Ringo que aparecen en la portada del álbum *Sgt. Pepper* (que llevaban casi dos décadas perdidas) y las subastó por 81.500 libras. En 2018, Sotheby's vendió el «contrato de disolución de Apple Corps Ltd, firmado por los cuatro Beatles» por 118.750 libras. La copia de John de la portada «de la carnicería» descartada para el álbum *Yesterday and Today* (en la que salía el grupo con batas de carnicero entre muñecas descuartizadas), firmada por John, Paul y Ringo, se vendió por 179.200 libras. Pero todo eso no fue nada comparado con las 790.000 libras que se pagaron en 2015 por el ejemplar 0000001 de *The White Album* («muy limpio y nuevo, con mínimas señales de uso»).

Los instrumentos musicales asociados con los Beatles son tal vez las reliquias más cotizadas: en esa misma subasta de 2015, un parche de la batería que tocó Ringo en *The Ed Sullivan Show* se vendió por 2,1 millones de dólares, mientras que una guitarra que tocó John alcanzó 2,4 millones. En Bonham's, una guitarra que encargó Paul (pero nunca llegó a tocar) fue vendida en 1997 a un licitador de Tokio por 126.000 libras.

Una foto del grupo firmada por los cuatro Beatles costaría hoy en día unas 29.500 libras. En comparación, una foto en color de los tres miembros de la misión espacial del Apollo 11 —Neil Armstrong, Buzz Aldrin y Michael Collins— se quedaría en 10.000, aproximadamente la misma cantidad que una foto firmada por John Lennon. Una foto firmada por Neil Armstrong, el primer hombre que pisó la Luna, puede costar unas 3.000 libras; en estos momentos hay a la venta fotos firmadas por Winston Churchill y John F. Kennedy por 1.750 y 3.000 libras, respectivamente. Las fotos firmadas del presidente Trump cuestan unos 1.000 dólares. Un autógrafo de Paul McCartney ronda las 2.950 libras,

siendo por tanto el autógrafo más valioso de cualquier persona viva.[119]

Cuando alguien muere, su autógrafo cobra un nuevo valor, ya que la muerte limita el stock disponible. Dado el carácter macabro de la idolatría, es natural que los autógrafos asociados con la muerte de un ídolo sean los más valiosos de todos: en 2011 el álbum *Double Fantasy* que firmó John Lennon a su asesino, Mark Chapman, se vendió en una subasta por 532.000 dólares.

61

Nuevos datos sobre los Fab 4

De la revista *Fabulous*, 1965

1. John voló a Hong Kong en pijama. 2. A John le encantan los gatos. 3. Ringo pasó gran parte de su infancia en un hospital de Cheshire. 4. John tenía mucha envidia del Meccano de su primo Stanley. 5. Brian Epstein tuvo muchas dudas antes de elegir a Ringo como sustituto de Pete

Best.

6. George tiene miedo a volar.

7. George se ha comprado un arco y una flecha. 8. A Pattie Boyd no le gustaban los Beatles hasta que los conoció en el rodaje de

¡Qué noche la de aquel día!

9. El padre de John fue cantante en cruceros trasatlánticos antes de la guerra. 10. El padrastro de Ringo, Harry Graves, canta canciones de los Beatles en las

celebraciones familiares.

11. Los Beatles nunca van al barbero. 12. Paul se lava el pelo todos los días. 13. Los Beatles rechazaron la oferta de aparecer en la Royal Variety Performance de

1964.

14. Ringo no sabe nadar; solo sabe chapotear un poco. 15. Brian Epstein obligó a los Beatles a cortarse el pelo cuando firmó un contrato

con ellos en 1962.

16. Nunca han sido fotografiados con el pelo «hacia arriba». 17. Paul comió cereales con huevos y beicon en una recepción de champán y caviar

en Londres. El anfitrión fue el editor musical Dick James.

18. Los Beatles no querían ir a Australia sin Ringo cuando este se puso enfermo,

pero Brian consiguió convencerlos.

19. Paul tiene un Mini y también un Aston Martin DB4. 20. La postal navideña personal de George fue una foto suya poniendo cara de

enfado al fotógrafo.

21. John nunca pudo distinguir bien al público hasta un día que tocaron en Dundee

(Escocia) y se puso lentillas; desde entonces las lleva siempre.

22. Una compañía estadounidense escribió a los Beatles preguntándoles si podían

comercializar el agua de su bañera a un dólar por botella.

23. La oferta fue rechazada.

24. Su *road manager*, Mal Evans, fue portero del Cavern Club de Liverpool. 25. Neil Aspinall, su otro *road manager*, recibió un regalo de los Beatles estas

últimas Navidades: un Jaguar.

26. Paul toma café en el desayuno. Los otros tres beben té, incluso en Estados

Unidos.

27. A Ringo le diseña toda su ropa una mujer, Caroline Charles. 28. Jane Asher le regaló a Paul un tocadiscos para su Aston Martin. 29. Brian Epstein ha dicho que «América descubrió a Ringo». 30. Paul no se considera muy buen guitarrista. 31. Ninguno de los Beatles bebe whisky con Coca-Cola. Suelen diluir la bebida que

estén tomando con un poco de limonada.

32. John le dijo a un periodista norteamericano que en Estados Unidos la moda va

cinco años por detrás de la inglesa.

33. A los Beatles nunca les han gustado las gominolas. Lo dijeron en broma. 34. Llevan siempre una caja de botellas de gaseosa en el maletero de su Austin

Princess.

35. Su nuevo chófer, Alf Bicknell, ha sido chófer de David Niven y Cary Grant. 36. Burt Lancaster le ha regalado a Ringo un juego de pistolas. Se hicieron amigos

en Hollywood.

37. Burt les dejó su casa para hacer un pase de *El nuevo caso del Inspector Closeau*. 38. Edward G. Robinson y su nieto hicieron cola dos veces para estrechar la mano a

los Beatles en la fiesta al aire libre que dieron en Hollywood.

39. Dean Martin y sus cinco hijos hicieron otro tanto. 40. Los Beatles no tienen bolsillos en los pantalones; sus chaquetas solo llevan dos

bolsillos laterales. El diseño fue de Paul.

41. El único dinero que llevan encima son unos cuantos billetes. 42. John le ha comprado a su suegra una casa cerca de la suya, en Surrey. 43. Ninguno de los Beatles lleva camiseta interior. 44. Paul quiere comprarse una granja.

62

La historia de Mary Wood

Yo tendría unos 11 años cuando los Beatles llegaron a la cima. Vivíamos en Larne, en Irlanda del Norte. Había entonces una revista musical de tamaño muy grande (el doble de un folio A4) que traía fotos de los Beatles a toda página. Las fotos de John, Ringo y George no me decían mucho, pero las ponía en la pared, porque me parecía que no hacerlo sería un poco desleal hacia Paul. Cuando me acostaba, la cara de Paul quedaba justo al lado de la mía. Eso me gustaba mucho, pero después se me ocurrió recortarla y pegársela en la cara a mi osito de peluche para poder dormir junto a él. No tardó mucho en desintegrarse.

Los Beatles marcaron un antes y un después en cuanto al tipo de hombres que te podían gustar. El motivo era el pelo largo. En esa época todos los hombres llevaban el pelo corto, y además tenían caspa. Ese estilo suyo, más largo y suave, era mucho más favorecedor. Supongo que eran hombres con un toque femenino.

Y de eso se trataba. Hace poco oí que hay un periodo latente en el que las chicas sueñan con hombres pero no piensan en acostarse con ellos, y por eso en los grupos para adolescentes hay tantos chicos afeminados. Es un periodo de «adolescencia soñadora» en el que tienes fantasías románticas e idealizas al objeto de tu pasión, pero no querrías estropear tu fantasía con el acto real de salir con él.

Mi padre era médico de cabecera. Yo soñaba con que Paul se lesionara y tuviera que venir a casa a que mi padre le diera puntos. Mi padre decidiría que lo mejor era que guardara cama durante un par de días hasta recuperarse, y como en un hotel podían reconocerle, se quedaría en nuestra casa: una planta de hospital improvisada y unipersonal. Yo ayudaría a cuidar de él, y de esa forma no tardaríamos en hacernos novios.

Lo malo es que Paul no venía muy a menudo a Irlanda del Norte. Pero en noviembre de 1964 vinieron a tocar, y mi tía Sheila compró entradas para mi hermana, mis primas y yo, y fuimos a verlos al King's Hall de Belfast. Los cuatro Beatles salieron al escenario con sus instrumentos, pero cualquier música que pudieran estar haciendo

habría quedado totalmente ahogada por la histeria en masa del público. La sala entera se puso a chillar y lloriquear. Yo, para no ser menos, hice como que gritaba. ¿Has probado alguna vez a gritar? Una vez que ya has pegado dos buenos chillidos de diez segundos, no es fácil continuar. Apenas te sale la voz, y lo único que consigues es quedarte afónica. Haz la prueba algún día. En cualquier caso no oímos ni una sola frase de las letras, y no sé si los Beatles se molestaron en tocar de verdad o solo lo simularon.

Hubo algo que no me gustó de Paul: no paraba de sudar, y se secaba el sudor en la ropa. Pero en el fondo, y a pesar de eso, aún creía sinceramente que me iba a casar con él. Lo sentía en cada fibra de mi ser. Esa era la razón por la que no me esforzaba en mis exámenes. Pensaba que de todas formas no tendría tiempo para la universidad o una carrera laboral, ya que estaría todo el día de gira con Paul. La idea de casarme con él determinaba todo mi comportamiento, pero lógicamente no se lo dije a nadie, porque era algo casi religioso, un secreto entre Dios y yo.

El día que cumplí dieciocho años cogí un avión a Londres. Había dejado el colegio después de hacer los exámenes finales. Saqué muy malas notas. Sabía que Paul vivía en St. John’s Wood, así que cogí el metro hasta la estación más cercana. Pensé que tendría que indagar un poco, pero no, el señor de la taquilla me dio la dirección exacta. Así que allí me dirigí, armada con mi callejero de Londres.

Yo daba por hecho que me plantaría delante de su casa y tarde o temprano Paul saldría, me vería, me invitaría a entrar, se enamoraría de mí y en unos días anunciaría nuestro compromiso; eso demostraría a mis padres que yo sabía mejor que nadie qué hacer con mi vida. Sería una buena lección.

Pero al llegar a la casa me quedé perpleja; había allí unas veinte o treinta chicas. ¿Cómo podía haber tanta camaradería entre ellas cuando todas competíamos por el mismo trofeo? Quizá era parte de esa cosa soñadora de la adolescencia y en realidad no queríamos vivir con Paul, sino que estábamos enamoradas de la idea de hacerlo.

De todas formas, las otras chicas me dijeron que Paul no estaba en casa. Pero, entonces, ¿qué hacían ahí fuera gritando, llorando y pasando cartas entre los barrotes de la verja? Creo recordar que era una verja con barrotes.

Poco después se casó con Linda. Me sentí sinceramente despechada, como esos hombres que van al Cirencester Agricultural College para

aprender a administrar su propiedad pero luego la propiedad se vende y se quedan hechos polvo, sin objetivos en la vida, listos para actuar pero incapaces de demostrar todo lo que podrían hacer. Linda me robó mi destino.

63

Entre los asistentes al estreno de *¡Qué noche la de aquel día!* el 6 de julio de 1964 estuvieron los Rolling Stones, en graciosa presencia de su alteza real la princesa Margarita y lord Snowdon.

Fuera del London Pavilion, doscientos policías intentaban contener a las 12.000 fans que coreaban «¡Beatles! ¡Beatles! ¡Beatles!». El grupo aún no se había acostumbrado a estos tumultos. Cuando se acercaban a Leicester Square en su coche, conducido por un chófer, John miró por la ventana del asiento trasero y preguntó inocentemente: «¿Es la final de la Copa o algo así?».

La llegada de los Beatles fue recibida con lo que un testigo llamó «un inmenso rugido gutural», seguido de un coro multitudinario de «cumpleaños feliz». Ringo, el mayor de los Beatles, cumplía veinticuatro años al día siguiente.

Una vez que el grupo estuvo a salvo en el interior del cine, el director de la sala y sus empleados desplegaron una flamante alfombra roja justo a tiempo para la llegada de la comitiva real. Cuando la princesa Margarita y lord Snowdon se casaron en mayo de 1960, fueron tal vez las dos personas más adoradas de toda Inglaterra, por no decir del mundo entero. En Liverpool, por las mismas fechas, los Silver Beetles acababan de ser rechazados como grupo de acompañamiento de Billy Fury para su gira por el norte.

Cuatro años después, sin embargo, la multitud dejó muy claro quién inspiraba la devoción más fanática. Tras el escándalo que había acompañado a los Beatles, la llegada de la pareja real fue un terrible anticlímax; las ovaciones a la princesa y su marido fueron patéticas en comparación con las que había recibido el grupo.

En el momento en que la princesa Margarita y lord Snowdon entraron en el auditorio, un destacamento de trompetistas saludó su llegada con una fanfarria, y la Metropolitan Police Band se lanzó a una solemne interpretación del «God Save the Queen». El público se puso de pie de inmediato, al igual que los Beatles. Pero Mick Jagger y los Rolling Stones, sentados justo detrás de ellos, se negaron a hacerlo. Alistair Taylor, asistente personal de Brian Epstein, se quedó horrorizado. «Todo el mundo veía a John como un gran rebelde, pero

luego no era así. De hecho él fue el primero en ponerse en pie cuando sonaron los primeros compases del himno nacional, y los demás se levantaron enseguida. Cosa que hizo todo el mundo salvo los Rolling Stones, que se quedaron repantingados con un gesto arrogante de desafío. A John le sentó muy mal.» Cuarenta años más tarde, Taylor aún era incapaz de reprimir su enfado. «Igual creían que estaban diciendo algo con ese gesto, pero esa noche eran los invitados de los Beatles; debieron mostrar un poco más de respeto.»

Después de la película, los Beatles fueron presentados a la princesa Margarita. Cynthia Lennon se había preparado para la ocasión: vestido de seda negra y beis de Fenwicks, de cuerpo entero y sin mangas, y chaqueta negra de raso de Mary Quant adornada con plumas negras. John —que, al igual que el resto del grupo, iba con chaqueta de gala y pajarita negra— le había pedido que se cardara el pelo para parecerse más a Brigitte Bardot. En su primer libro, *In His Own Write*, publicado tres meses antes, John se había referido

mordazmente a la pareja real como «Priceless Margarine y Bony Armstrove»[120], pero ahora, en su presencia, se le notaba cohibido. «Cuando nos presentaban a miembros de la familia real, John estaba tan impresionado como cualquiera de nosotros», recordó Cynthia. «Estaba tan contento de que la princesa viniera a ver la película que se olvidó de todas sus ideas antisistema y se puso rojo como un tomate cuando ella le dirigió la palabra.»

«¿Qué tal lleváis toda esta adoración?», preguntó la princesa. A Cynthia le pareció una pregunta muy banal; la conversación de la princesa le resultó «estereotipada y superficial». John, queriendo incluir a su esposa, dijo: «Señora, esta es mi esposa Cynthia». La princesa lanzó una rápida mirada de reojo. «Oh, estupendo.»

La princesa y su marido asistieron también a la recepción en el Dorchester, pero antes de la cena tenían que marcharse para cumplir con otro compromiso. Brian Jones y Keith Richards, de los Rolling Stones, no habían sido invitados, pero de algún modo se las arreglaron para entrar, ignorando provocadoramente la etiqueta con sus polos de cuello alto. «¿A que nadie se ha colado así en una fiesta?», dijo Jones con una sonrisita. La noche anterior habían aparecido en *Juke Box Jury*: los periódicos del día siguiente los llamaban «maleducados», «antropoides», «groseros» y «desagradables».

La fiesta era una incómoda mezcla de lo antiguo y lo nuevo, de jóvenes y viejos. Mientras una decrépita orquesta de baile hacía lo que podía con una selección de canciones del Top 10, una anciana vestida

con traje de noche acorraló a John.

—Eres sencillamente encantador —le dijo.

—No puedo decir lo mismo de ti, amor —respondió él.

Entre tanto era evidente que la princesa Margarita y lord Snowdon se lo estaban pasando muy bien, y se quedaron mucho más de lo previsto; la cena, por tanto, tuvo que posponerse. Ajeno al protocolo, George Harrison se acercó a Walter Shenson, productor de la película, y le preguntó: «¿Cuándo vamos a comer?». Shenson le explicó que la cena no se podía servir mientras estuviera allí la pareja real. Al oír esto, George se dirigió a la princesa y le soltó a bocajarro:

—Señora, estamos muertos de hambre, y Walter dice que no podemos comer hasta que usted se marche.

—Vamos, Tony, es hora de irnos —dijo la princesa, aceptando órdenes del más joven de los Beatles. Este momento, en el que una princesa se escabulló siguiendo órdenes de un Beatle, puede considerarse un evento crucial en la vida social inglesa: fue la primera vez (y no sería la última) que la realeza cedió el paso a la celebridad.

Hacia el final de la velada, el ambiente se relajó un poco. Brian Jones y Keith Richards se vieron acosados por elegantes y enjoyadas cazadoras de autógrafos; Jones no paraba de firmar alegremente. En ese momento, la orquesta se puso a tocar el himno nacional. Fiel a sí mismo, Jones hizo caso omiso y siguió firmando. «¡Pare! ¡Pare!», le susurró una anciana con un collar de diamantes. Jones dejó de firmar, cogió un pañuelo de mujer de una mesa cercana, se lo anudó al cuello y se puso a bailar al ritmo renqueante de la música, imitando a una bailarina de *burlesque*.

Cuando la orquesta llegó al estribillo final, el champán avivó las tendencias más

antisistema de John Lennon, que emitió un chirriante «*Go-o-d save the Cream!*»[121]. De camino a la salida vio a la anciana con traje de noche con quien había estado tan brusco un rato antes. «¡Buenas noches, Sra. Hache! ¡Ya volveremos a bailar algún Somerset Maugham!», gritó, haciendo un juego de palabras con «*summer morn*» [una mañana de verano]. En el Dorchester nunca se había visto nada parecido. Los tiempos estaban cambiando.

64

Al salir, John, Paul y Ringo se fueron con Brian y Keith al Ad Lib Club, justo a la vuelta de la esquina, en Leicester Place. Paul se retiró relativamente pronto —al día siguiente grababan un *playback* en *Top of the Pops*— y Ringo, que a esas horas ya cumplía años, se marchó poco después de las 4 a.m., tras esperar a que salieran las reseñas de la película en la primera edición de los periódicos: «Me compré todos los periódicos a las cuatro de la mañana. Intenté leerlos, pero estaba tan borracho que no conseguía concentrarme». Lo cual es una pena, porque estaban llenos de superlativos: el *Daily Mail* llegó a compararlos con los hermanos Marx.

John vaciaba un whisky con Coca-Cola tras otro; esa noche estaba lanzado. «Su mano apretaba la copa como si quisiera estrujarla», señaló un observador. «Tenía una mirada dura, afilada y poco amistosa. A veces levantaba el labio superior mientras hablaba, mostrando unos dientes blancos y duros.»

Según avanzaba la noche, John cada vez veía con mejores ojos a los dos Rolling Stones presentes. «Os adoro. Os adoro desde la primera vez que os oí», dijo. Pero, por muy borracho y sentimental que estuviera, siempre era capaz de dar marcha atrás. «Aunque os falla algo, ¿verdad? Hay uno del grupo que no es tan bueno como los demás. Tenéis que descubrir quién es y libraros de él.»

La charla derivó hacia la música: según Jones y Richards, los Stones hacían auténtico rhythm and blues, mientras que lo de los Beatles no era más que pop comercial. A John no le hizo gracia el comentario, así que cambió bruscamente de tema.

Miró primero a Jones. «Tu pelo mola», le dijo. Miró a Richards. «Tu pelo mola», dijo. Después se giró, dirigiéndose a un amigo ausente. «Pero Mick Jagger… Tú sabes tan bien como yo que su pelo no mola.»

La cosa siguió así un buen rato.

John dijo: «Dentro de un año tendré la pasta suficiente para salirme de esto».

«Dentro de un año», dijo Brian, «nosotros estaremos ahí.»

John dio una filosófica calada a su cigarro. «Sí», concedió, «pero ¿dónde está ese *ahí*?»

Los Beatles y los Rolling Stones siempre fueron considerados rivales. Se habían conocido un año antes en el Station Hotel de Richmond (Surrey). En ese momento los Beatles les llevaban mucha ventaja; eran cabeza de cartel de una gira a nivel nacional, mientras que los Stones todavía tocaban en pubs.

La primera semana de mayo de 1963, George Harrison fue juez de un concurso de talentos en el Liverpool Philharmonic Hall, donde compartió panel con Dick Rowe, ya conocido por entonces como El Hombre Que Rechazó a los Beatles. Rowe le dijo a George que todavía se daba cabezazos en la pared por ese error. George, magnánimo, le dijo que seguramente había tomado la decisión correcta, ya que habían tocado fatal en aquella prueba.

Intuyendo la falta de entusiasmo de Rowe ante los talentos que competían en el Philharmonic, George le chivó que había un grupo estupendo que actuaba en Richmond todos los domingos; días después, Rowe ya les había ofrecido un contrato. Los Beatles, siempre competitivos, se enfadaron mucho al enterarse de que los Stones habían negociado con Decca un contrato mejor que el suyo con EMI. Empezó a preocuparles que esos recién llegados pudieran tomarles la delantera. Desde ese momento, su amistad siempre estuvo teñida de cierta tensión. Un día que John y Paul salían de la oficina de Dick James[122] en Charing Cross Road, Mick y Keith los llamaron a gritos desde un taxi. Se subieron al coche, y cuando este arrancó de nuevo, Mick dijo: «Vamos a grabar. ¿Tenéis alguna canción?». John y Paul se acordaron inmediatamente de una. «¿Por qué no la canción de Ringo? Podríais sacarla como single.» Y así, gracias a este encuentro casual, los Rolling Stones colaron por primera vez un tema en el Top 20: «I Wanna Be Your Man».

En cierto modo, John contribuyó a avivar su propio miedo a que los Stones fueran una versión más auténtica de los Beatles, unos Beatles sin ese punto «para toda la familia». Mick Jagger cantaba «*wanna*» donde John cantaba «*want to*»; los Beatles se contentaban con hacer manitas, los Stones querían llegar hasta el final. La áspera insolencia y el toque blues de los Stones le recordaban cómo eran los Beatles antes de que Brian Epstein los puliera y aderezara. Para los más enterados, los Beatles eran un grupo suave, mono, artificial; los Stones eran

duros, salvajes, auténticos.

John cada vez llevaba peor esta comparación. «A John le sulfuraba la publicidad que recibían los Stones por ser chicos duros», recordó Bill Harry, editor de *Mersey Beat*. «Él sabía que los Stones eran chicos de clase media de los Home Counties[123]; no eran teddy boys con cazadoras de cuero. Mientras los Beatles estaban en Hamburgo soltando tacos sobre el escenario y acostándose con putas, los Stones iban a colegios muy respetables. A John eso le ponía enfermo. Le ponía enfermo de verdad.»

Los fans supieron en muy poco tiempo que debían elegir entre los Beatles o los Stones, como si fueran equipos de fútbol rivales o países en guerra. Cuando elegían a los Stones, los hombres se sentían más machos y las mujeres más atrevidas. Y los ruidosos defensores de los Beatles no hacían sino empeorar las cosas. «Este grupo tan horrible es aún peor de lo que parece», dijo Maureen Cleave de los Stones en el *Evening Standard* en marzo de 1964. «Lo que están haciendo con la escena musical es terrible; yo diría que la han hecho retroceder unos ocho años.» Pero algunas de sus quejas contra los Stones sonaban como piropos: «Cuando por fin habíamos conseguido que nuestros cantantes salieran limpios y arreglados y, sobre todo, *alegres*, llegan los Rolling Stones con esas pintas que recuerdan a esos que solíamos llamar beatniks… Han destrozado la imagen del cantante pop de los sesenta».

Un par de días después, el *Melody Maker* preguntaba con un titular en negrita: «¿DEJARÍA USTED A SU HIJA SALIR CON UN ROLLING STONE?». A lo que Maureen Cleave respondió una semana después: «Pero ¿dejaría usted a su hija casarse con uno de ellos? A ningún padre le gustan los Rolling Stones. Ninguno querría que sus hijos se parecieran a ellos, ni que sus hijas se casaran con ellos».

A continuación asociaba a los Beatles con esas costumbres que John se había esforzado tanto por rechazar: «Jamás se ha visto un grupo tan carente de las virtudes de pulcritud, obediencia y puntualidad de la clase media como los Rolling Stones. No son el tipo de personas con las que se construyen imperios, ni el tipo de personas que siempre se acuerdan de lavarse las manos antes de comer».

Hoy en día, la disputa sigue vigente. Hombres y mujeres de setenta u ochenta años aún declaran orgullosos: «La verdad es que siempre me gustaron más los Rolling Stones», como si eso probara su integridad.

La fijación de John con los Rolling Stones duró muchos años, y ello se debe en parte a que las personas como él preferían a grupos como ellos. Pero al mismo tiempo los veía como unos copiones que robaban continuamente ideas a los Beatles. Cuando los Beatles lanzaron «Yesterday», los Stones grabaron «As Tears Go By». Cuando Glyn Johns, el ingeniero de sonido que compartían ambos grupos, les contó a los Stones que uno de los nuevos temas de los Beatles se llamaba «Let It Be», aquellos decidieron titular su nuevo álbum *Let It Bleed*. Y así sucesivamente. Poco antes de la separación de los Beatles, John seguía quejándose de sus plagios: «Me gustaría hacer una lista de las cosas que hemos hecho y las cosas que han hecho los Stones dos meses después de cada puto álbum que hemos grabado y cada puta idea que hemos tenido. Y Mick Jagger hace exactamente lo mismo. Nos imita. ¡El *Satanic Majesties* es *Sgt. Pepper*! "We Love You", tío, ¡y una mierda! Eso es "All You Need Is Love"».

Como familias rivales de un vecindario isabelino, los dos grupos más ilustres de Gran Bretaña mantuvieron una delicada pugna, siempre alimentada por la sumisión del arribista ante el líder. Según George Harrison, «Mick Jagger siempre estaba al acecho, siempre intentando enterarse de lo que se cocía. No se perdía ni un solo detalle de lo que hacíamos los Fabs».

Jagger vivía en Marylebone Road; un corto paseo por Regent's Park lo separaba de la casa de Paul en St. John's Wood. Solían quedar de vez en cuando, pero siempre era Jagger el que iba a casa de McCartney, nunca al revés. «Creo que nunca vino a vernos», dice Marianne Faithfull, por entonces novia de Jagger, refiriéndose a Paul. «Mick siempre tenía que ir a su casa, porque él era Paul McCartney y eras tú el que iba a verle. Paul nunca venía a vernos. Siempre tuve curiosidad por saber qué opinaba Mick de él, qué sentía. Era divertido observarlos. Siempre hubo una rivalidad, pero no por parte de Paul, en absoluto. Paul estaba a sus cosas, pero Mick no podía quitarse eso de la cabeza. Era gracioso. Como ver un partido en la tele.»

En cierto modo, cada grupo era un espejo del otro. Paul y Mick eran las figuras visibles, los espabilados, siempre con un ojo puesto en el trofeo. Ringo y Charlie eran los mayores de cada grupo, imperturbables detrás de la batería. John y Keith eran los rebeldes, duros y suspicaces, y Brian y George vivían en su propio mundo, acaso resentidos por haber sido excluidos del mando.

John, tras su frágil fachada, tenía miedo a vivir. Nicky Haslam[124], que lo conoció mucho y le tuvo gran aprecio, lo describe como un «miedica». Keith Richards intuía esa vulnerabilidad y se divertía

picándole. Como les pasa a tantos matones, John tenía pánico a ser víctima de ellos. Siempre intentaba ser el primero en atacar, pero Richards, a diferencia de él, era inexpugnable. John le dijo en cierta ocasión que su solo de guitarra en «It's All Over Now» era «una mierda». Keith se mantuvo impávido: «Creo que ese día se había levantado con el pie izquierdo. Sí, ese solo era mejorable. Pero era muy fácil desarmar a John: "Sí, no es de mis mejores solos. Lo siento. Qué pena que no te guste, colega. Haz con él lo que quieras"».

Los primeros años, Keith disfrutó mucho diciéndole a John que llevaba la guitarra demasiado alta. «La llevas debajo de la puta barbilla. Que no es un violín, joder.» «John, tienes que probar con una correa más larga. Cuanto más larga, mejor tocarás.» «Tío, no me extraña que os falte swing. Tenéis el rock, pero os falta el *roll*.» Keith comprobó con satisfacción que, con el tiempo, la guitarra de John —furtiva pero constantemente— fue descendiendo de altura.

65

Anteriormente, hice referencia a Pamela Miller[125] cuando, con 16 años, vio a los Beatles en el Hollywood Bowl en 1964. En su diario se preguntaba si sería el destino lo que había llevado a Paul a Norteamérica, «porque yo también estoy aquí». Pero un año después conoció a un chico llamado Bob, y este la convirtió a los Rolling Stones. Kathy y Stevie, sus viejas amigas beatlemaníacas, reaccionaron muy mal cuando Pamela les confesó su nueva pasión:

5-9-65

Querida Pam, quizá te estarás preguntando por qué Linda, Stevie y yo reaccionamos como lo hicimos ayer al salir del cole. La razón principal es que eres una falsa. Ándate con ojo, porque a este paso te vas a quedar sin amigas. ¿Cómo se te ocurre hacerte más fan de Mick que de Paul? [...] Pam, te haces la rara, pero tú no eres así. Eres una pringada. No nos gusta verte hacer esas cosas... A ti siempre te habían entusiasmado los Beatles, y ahora eres fan de los Rolling Stones. No veo cómo puedes preferirlos a los Beatles, a no ser que... nos hayas mentido todo este tiempo. Los Stones son sucios, son pesados, repugnantes. Y pensar que solías firmar escribiendo «Paul y Pam»... No podemos creer que seas la misma chica. No, no es que te odiemos, pero, la verdad, tampoco nos caes muy bien.

Kathy y Stevie

66

A medida que aumentaba su éxito, los Beatles eran cada vez más propensos a caer en las redes de charlatanes y oportunistas.

Jeffrey Archer, seis meses mayor que John Lennon, llegó a Oxford en octubre de 1963. Se había matriculado en un curso de un año para obtener un diploma del Departamento de Educación. A lo largo de su vida no dudó en presentarse como graduado en Oxford, a pesar de que sus cualificaciones no iban más allá de aprobar tres asignaturas y recibir un diploma de la International Federation of Physical Culture, un club de culturismo con sede en un bloque de oficinas de Chancery Lane.

Para entonces ya se había embarcado en una carrera de autopromoción que duraría hasta el fin de sus días. A su llegada a la oficina de *Cherwell*, la revista que publicaban los alumnos de Oxford, anunció que con su ayuda podía sacarle 500.000 libras a Oxfam[126]. «Se va a liar una muy gorda. Pero tenéis que echarme una mano.»

El editor de *Cherwell* organizó una reunión entre Archer y el corresponsal universitario del *Daily Mail*. Archer le explicó su plan mientras se tomaban una copa en la Union y le preguntó si podía contar con el apoyo del *Daily Mail*. «Lo veo muy difícil», fue la respuesta.

«¿Y si metiera a los Beatles en el asunto?», añadió Archer.

A continuación envió un telegrama a Brian Epstein «y le pedí una entrevista, firmando en nombre de los ocho mil alumnos de Oxford y, por supuesto, con la bendición del vicecanciller y los supervisores».

Epstein era reacio a que los Beatles participaran en este tipo de iniciativas benéficas, ya que en su opinión eso hacía más difícil rechazar otras propuestas. Sin haber recibido respuesta alguna, *Cherwell* publicó el titular «*A Million Pound Beatle Drive*»[127], del cual se hizo eco de inmediato toda la prensa nacional. Tras un concierto del grupo, Archer logró colarse en el camerino y los convenció para que posaran depositando dinero en unas huchas mientras sujetaban un póster donde se leía «QUEREMOS RECAUDAR UN

MILLÓN DE LIBRAS».

Cuando vio la foto, Epstein se quedó lívido. «Se puso hecho una fiera», recordó Pat Davidson, encargada de prensa de Oxfam. «Se negaba a hablar con nadie de Oxfam. Estaba muy cabreado.»

Fue entonces cuando Archer le explicó a Epstein que la reputación de los Beatles podía verse muy perjudicada si se retiraban del proyecto, y le prometió que organizaría un agradable almuerzo con los Beatles y el nuevo canciller de la universidad y exprimer ministro del país, Harold Macmillan. Epstein, impresionado por la idea, aceptó a pesar de sus reservas. «Ahora bien: no hay prueba alguna de que Archer hubiera hablado con Macmillan cuando hizo esa promesa a Epstein», señala el sagaz biógrafo de Archer, Michael Crick. «Pero es evidente que estaba muy seguro de poder conseguirlo.»

PA/PA Archive/PA Images

Tal es el poder de las relaciones públicas, o del mito, o de ambas cosas, que muchas personas todavía creen que, gracias a Jeffrey Archer, los Beatles compartieron mesa con Harold Macmillan. Pero la reunión nunca tuvo lugar. Archer asegura que estaba prevista para febrero de 1964, pero cuando llamó para obtener confirmación

descubrió que los Beatles estaban en Florida, a punto de conocer a Cassius Clay. Así que Jeffrey Archer comió a solas con Macmillan, quien se quejó de que, sin los Beatles, la ocasión había sido «como *Hamlet* sin el fantasma». O quizá habría sido más exacto decir «como el fantasma sin Hamlet».

Cuando el grupo regresó, Archer fijó una fecha para que se hicieran una foto en la Universidad de Oxford junto a su póster autografiado. Esta vez fue Harold Macmillan el que no se presentó, pero John, Paul, George y Ringo cenaron en el Brasenose College el 5 de marzo de 1964. El decano recuerda a John «adormilado casi toda la cena», a Ringo «monosilábico» y a unos George y Paul llenos de vitalidad. De hecho, Paul le pareció tan «rápido e inteligente que podría haber sido alumno de Oxford sin problema». Durante la cena, George torció el gesto al ver el salmón ahumado y preguntó al camarero: «¿No tenéis sándwiches de mermelada?». «Te cambio un autógrafo por un sándwich de mermelada», dijo el camarero, y el trato quedó cerrado.

Tras la cena, Sheridan Morley[128], alumno del Merton College, se encontró a Ringo de pie a su lado en los urinarios de Brasenose. «Me preguntó si conocía a un tal Jeffrey Archer. Le conté que en Oxford nadie sabía muy bien quién era en realidad. Ringo dijo: “Parece bastante majo, pero el tío es capaz de vender pis embotellado”.»

67

Cuando 1963 tocaba a su fin, el *Evening Standard* dictaminó: «1963 ha sido el año de los Beatles. Si examináramos el corazón del país en estos momentos, nos encontraríamos su nombre grabado en él». A estas alturas, políticos de todos los partidos eran conscientes de la importancia de mencionar al grupo. Era una forma de demostrar que eran modernos, democráticos y enterados. En febrero de 1964, cuando los Beatles hacían su primera gira por Estados Unidos, el primer ministro conservador sir Alec Douglas-Home dijo en el congreso anual de los Jóvenes Conservadores que eran «nuestro mejor producto de exportación». Elogió su «valiosa contribución a la balanza de pagos», y añadió que «si algún país tiene déficit con nosotros, no tengo más que decirles que los Beatles van a ir allí… Y les diré por qué han tenido tanto éxito en Estados Unidos: son unos jóvenes muy graciosos y naturales».

Entre los políticos pronto surgió una competición por ver quién dedicaba más superlativos a los Beatles. En las fechas previas a las elecciones generales, se aconsejó a los candidatos conservadores al Parlamento que dejaran caer su nombre en los discursos siempre que pudieran. Se habían convertido casi en un conjuro, con poderes mágicos para transformar lo viejo en joven y lo rancio en moderno.

El líder del Partido Laborista, Harold Wilson, no quiso ser menos. En su cruzada a favor de los modernos, los desclasados y los emprendedores (y siendo además parlamentario por la región del Merseyside), se burlaba abiertamente de los vetustos y aristocráticos intentos de Douglas-Home por parecer juvenil y a la última, bromeando sobre «estos apóstoles de una época pasada que intentan modernizarse apropiándose de los Beatles como si fueran un arma secreta de los *tories*». Wilson insistía en que el Gobierno conservador «no dudaría, si tuviera los votos para ello, en poner a Paul, George, Ringo y John al frente de la embajada de Washington».

PA Images/Alamy foto de stock

Cuando supo que los Beatles iban a recibir el premio del Variety Club a las «mejores Personalidades del Mundo del Espectáculo de 1963», Wilson telefoneó a sir Joseph Lockwood, presidente de EMI, y le sugirió que, «como nativo del Merseyside», él era la persona ideal para entregarles el premio.

Y así fue como, el 19 de marzo de 1964, en una gala abarrotada en el Dorchester Hotel, el líder de la oposición pronunció un discurso lleno de elogios hacia los Beatles. Esto no es un evento político, así que voy a dejar la política al margen. A no ser que me tienten. Ayer dije eso mismo, y alguien me tentó. Pero hace poco, cierto líder de cierto partido —y por mucho que insistáis no diré su nombre— intentó mezclar a los Beatles con la política. Y todo lo que pude decir, con gran tristeza como miembro del Parlamento por la región del Merseyside, fue que, al margen de otros argumentos, ¿no hay forma de evitar que ocurra eso? ¿Es que no hay nada sagrado? Así que, para no meterme en temas políticos, me limitaré a repetir lo que dijo el crítico musical del *Times* sobre esta música de un carácter, imaginación e inventiva tan sorprendentes y originales, y estoy seguro de que este crítico hablaba en nombre de todos nosotros cuando dijo de nuestros amigos los Beatles que a nivel armónico le intrigaban mucho, debido a sus «cadenas de clústeres pandiatónicos» (risas).

Cuando los Beatles subieron a por sus premios, Wilson se movió afanosamente con aires de mando.

WILSON : ¡Por turnos! ¡Aquí tienes el tuyo! ¡Y aquí tienes el tuyo!

GEORGE: Damas y caballeros, señor Barker, señor Dobson (risas)[129], señores de la prensa, me gustaría decir que esto es todo un detalle, y sobre todo que nos den uno a cada uno, porque suele ser muy complicado partirlos en cuatro trozos.

WILSON : (ansioso por meter baza y demostrar que se sabe el nombre de cada Beatle) Y ahora el de Paul.

PAUL: Muchas gracias por darnos este corazón de plata. Pero yo sigo pensando que le deberían haber dado uno al señor Wilson.

WILSON : Ringo…

RINGO: La gente que nos conoce ya sabe que yo nunca hablo, así que solo diré: muchas gracias.

JOHN: Yo voy a decir lo mismo que los demás: gracias por estos corazones morados.[130] RINGO: ¡Que son de plata! ¡Que son de plata! JOHN: ¡Perdona, Harold! Queremos daros sinceramente las gracias a todos, pero ahora tenemos que irnos, porque el tipo de la película nos necesita y dice que le estamos costando una fortuna.

Unas semanas después, Edward Heath, recién nombrado presidente de la Cámara de Comercio, comentó en broma que los Beatles ganaban tanto dinero que estaban «reavivando ellos solos la economía del país».

El Partido Laborista se presentó a las elecciones de octubre de 1964 con un eslogan de campaña muy estudiado y de tintes «pop»: «Let’s Go with Labour». El día de las elecciones, los Beatles aparecieron en el programa de noticias *North-East Newsview* sentados a la mesa de un hotel de Stockton-on-Tees, fumando y sirviéndose té de una tetera de plata. Como de costumbre, estaban de buen humor y hacían chistes sin parar. Los únicos comentarios vagamente políticos vinieron de George, muy molesto por los impuestos que estaban pagando.

P: ¿Os ha dado tiempo a ir a votar?

PAUL: Qué va, se nos ha pasado. Estábamos… JOHN: Estábamos cenando.

JOHN Y PAUL: (ríen)

P: He oído que Paul tiene ambiciones de llegar a primer ministro. ¿Sigues teniendo ese tipo de aspiraciones?

PAUL: No. Político no. Es una vida muy dura. Qué vida la de esos pobres políticos.[131] RINGO: (narrando)… dijo él con voz alegre. PAUL: (al entrevistador) ¿Quieres un cigarro?

P: No, no fumo. Muchas gracias.

RINGO: Está subiendo mucho [el precio del tabaco], ¿sabes? GEORGE: Vamos a tener que dejar de fumar. RINGO: (encendiendo el cigarro de Paul) ¡Eso! ¡Nada de lujos! JOHN: No subas los impuestos del TABACO, Harold. RINGO: Ya es bastante caro.

[…]

P: En las últimas semanas, el grupo de Grimond, el grupo de Home y el grupo de Wilson os han desbancado en los periódicos. ¿Habéis tenido celos de todos estos grupos? GEORGE Y JOHN: No.

PAUL: No. Vendemos más discos y cosas que ellos. GEORGE: La situación da bastante… Grimond, ¿no? BEATLES: (ríen)

RINGO: Muy bueno.

PAUL: No, la verdad es que no. Les deseamos buena suerte. P: ¿Se ha puesto en contacto con vosotros algún partido político para deciros: «¿Podéis decir en público que vais a votarnos?»

JOHN: No, qué va.

GEORGE: No, porque entonces el resto de votantes no comprarían nuestros discos.

Harold Wilson logró la victoria para el Partido Laborista y se convirtió en el primer ministro más joven en 150 años. Décadas más tarde, Gordon Brown sostenía que «los Beatles ayudaron a los laboristas a ganar en 1964». En sus años como jovencísimo alumno de Historia en la Universidad de Edimburgo a finales de los sesenta, había afirmado ante sus profesores que «las elecciones de 1964 y 1966 se ganaron

gracias a una ola de entusiasmo por el cambio, y nadie ilustró ese estado de ánimo mejor que los Beatles. Sin su fama, Harold Wilson habría tenido muchos más problemas para lanzar su mensaje: crear una Inglaterra vibrante, dinámica y libre de un *establishment* apolillado y anclado en el pasado… No hubo mejor ejemplo de ese mensaje de cambio que los Beatles, a quienes yo y millones de adolescentes ya seguíamos desde 1962: jóvenes, poco convencionales, del norte, rebosantes de energía nueva».

En cambio, convencer al presidente de Estados Unidos no fue tan fácil. En la primera gira norteamericana de los Beatles a comienzos de 1964, Luci, la hija de 16 años del presidente Lyndon Johnson, suplicó a su padre que los invitara a la Casa Blanca.

«El país entero estaba abrumado por el dolor», recordó medio siglo después, «y se me ocurrió que, siendo la hija del presidente de Estados Unidos, tal vez pudiera hacer realidad el sueño de toda adolescente: tener a los Beatles en mi casa. Así que fui entusiasmada a hablar con mi padre y le pregunté si sería posible que los Beatles vinieran a vernos. Su respuesta me dejó atónita. Dijo que lo que tenía que hacer la familia en ese momento era trabajar. Que no todo podía ser "*yeah, yeah, yeah*". No me prohibió escuchar sus discos ni bailar con ellos, pero dijo que bajo ningún concepto iban a venir a la Casa Blanca. Punto. No se hable más. Fin del asunto.»

Al llegar el verano, sin embargo, el presidente Johnson cambió de idea: como todo el mundo, ansiaba su luz. Antes de su segunda gira norteamericana, la oficina de prensa de la Casa Blanca tanteó a Brian Epstein: ¿accederían los Beatles a hacerse una foto depositando una corona de flores en la tumba del presidente Kennedy en Washington, junto al presidente Johnson? Firme pero educadamente, Epstein rechazó la propuesta en nombre del grupo.

68

Según iban pasando los años, hasta los políticos menos interesados en los Beatles se veían obligados a dejar caer su nombre para demostrar que estaban al día. El 11 de octubre de 1969, Margaret Thatcher pronunció un discurso en una gala de la Finchley Conservative Association con motivo de su décimo aniversario como miembro del Parlamento. En esos diez años, dijo, se habían producido muchos cambios en la sociedad: «En 1959 no habíamos oído hablar de los Beatles ni de David Frost, la sociedad no era tan permisiva y no había jipis». Probablemente no sabía que la semana anterior John y Yoko habían grabado en Abbey Road —a pocos kilómetros de allí— «Don't Worry Kyoko (Mummy's Only Looking

for a Hand in the Snow)»,[132] la cara B del single de Plastic Ono Band «Cold Turkey».[133]

«Pero hay cosas que no han cambiado», prosiguió. «Lo que está bien sigue estando bien y lo que está mal sigue estando mal… Son las buenas noticias lo que debemos celebrar, y en Finchley ha habido muchas buenas noticias.» A continuación elogió a la Finchley Chrysanthemum Society por «producir flores cada vez mejores y más grandes».

Dieciocho años después, la Sra. Thatcher se enfrentaba a su segunda elección como primera ministra. Con idea de apelar al imprevisible voto juvenil, su equipo le consiguió una entrevista con *Smash Hits*, una revista cuyo número de lectores, con una media de edad de 15 años, rondaba los 3,3 millones.

Una semana antes de la entrevista, Christine Wall, ayudante de la Sra. Thatcher, le redactó una breve nota a modo de guía sugiriendo temas que el entrevistador, Tom Hibbert, podía sacar a colación. Entre ellos estaban «cualquier estrella del pop/estrella de cine de quien haya sido seguidora en su juventud», «sus impresiones sobre las estrellas del pop actual» y «su postura con respecto a las drogas».

Bajo el encabezamiento «Cosas a destacar», la Sra. Wall aconsejaba: «Vale la pena decir que la rebeldía adolescente forma parte del crecimiento» y que «los adolescentes siempre han sido *antiestablishment*, fuera cual fuera la tendencia política del gobierno del momento», y añadía que «es posible que la entrevista no sea

agradable. Puede que el señor Hibbert haga preguntas superficiales que revelen cierta falta de comprensión. Su mayor dificultad será demostrar que, aunque no forma parte de la escena pop, sigue en contacto con los jóvenes y comprende sus necesidades…».

La mañana de la entrevista entregó a la Sra. Thatcher un nuevo memorando:

PRIMERA MINISTRA

SU ENTREVISTA CON *SMASH HITS*

Ha pedido ejemplos de música popular de hoy en día y del pasado. He aquí algunas sugerencias:

LISTAS DE POP ACTUALES

En este momento, el n.º 1 y el n.º 2 de la lista de singles están ocupados por dos canciones «soul» norteamericanas que fueron éxitos en los sesenta y vuelven a serlo ahora. El n.º 1 es «STAND BY ME», de BEN E. KING. El n.º 2 es «WHEN A MAN LOVES A WOMAN», de PERCY SLEDGE… Adjunto la lista más reciente de canciones del Top 10.

El musical de Andrew Lloyd Webber «EL FANTASMA DE LA ÓPERA» sigue triunfando en las listas. El álbum de la banda sonora es n.º 1 de elepés y el single «MUSIC OF THE NIGHT», cantado por MICHAEL CRAWFORD, está en el n.º 34 de la lista de singles después de haber estado en el Top 10…

Un curioso párrafo recordaba a la Sra. Thatcher que «dos de los éxitos más recientes a cargo de BIG BANDS fueron “PASADENA” de THE TEMPERANCE SEVEN, de los años sesenta, y “THE FLORAL DANCE” de THE BRIGHOUSE AND RASTRICK BRASS BAND, de los setenta». También se mencionaba el punk. Aparte de estos datos, el único fenómeno musical que merecía una nota propia, diecisiete años después de su disolución, era: THE BEATLES

Probablemente, las dos canciones más famosas de todos los éxitos de los Beatles son YESTERDAY, que ha sido grabada por cientos de personas, entre ellas FRANK SINATRA Y ELVIS PRESLEY, y ALL YOU NEED IS LOVE, que en 1968 fue interpretada en televisión ante 64 millones de personas.

Cuando llegó el gran día, la Sra. Thatcher hizo todo lo posible por demostrar que estaba al tanto de los gustos de la juventud. Tras ofrecer a Hibbert un vaso de agua («Es de la marca Malvern. ¡Inglesa! ¡Solo servimos cosas inglesas!»), fue desgranando casi todos los puntos del memorando, llegando a mencionar «When a Man Loves a Woman», las big bands y el punk («Sé que podemos contar con los punks. Los punks invierten mucho tiempo y dinero en su aspecto»).

Cuando Hibbert le preguntó si le habría disgustado que sus hijos formaran un grupo de pop, contestó: «Qué va, no me habría disgustado en absoluto… Lo que me habría preocupado es que no hicieran nada. De hecho, Mark aprendió a tocar la guitarra». No se le daba especialmente bien, añadió, «pero tiene bastante oído, y todos ellos escuchaban a… ¡vete a saber! Teníamos todas las novedades de música pop, y en nuestra época estaban los Beatles, que son muy interesantes y ahora están volviendo, porque sus canciones son muy melódicas. Me acuerdo de "Telstar", era preciosa, me chiflaba esa canción».

«Telstar», señaló educadamente Hibbert, no era de los Beatles, sino de los Tornados.

«Sí, los Tornados, y también estaba Dusty Springfield, pero de los Beatles recuerdo casi todas. Los ponían a todas horas, yo les decía [a sus hijos]: "Oye, pareja, ¿es que no podéis poner otra cosa?", pero se convirtieron en el fondo musical de la casa.»

El 31 de mayo de 1990, seis meses antes de perder el cargo, Margaret Thatcher hizo una visita a Abbey Road para celebrar el 80.º aniversario de los estudios de EMI. Posó para los fotógrafos tocando la batería en el estudio y cruzando el famoso paso de cebra. «Las canciones de los Beatles me encantaban», dijo a los periodistas. «Eran puro genio, tanto por su forma de interpretarlas como por algunas de las canciones que compusieron.»

Trinity Mirror/Mirrorpix/Alamy foto de stock

En cambio, cinco años después de retirarse no mostraba tanto aprecio por la influencia de los Beatles. En su autobiografía se quejaba de «toda una “cultura juvenil” de misticismo oriental mal entendido, ropa extravagante y permisividad con los alucinógenos».

«Chelsea había cambiado mucho cuando regresamos a Londres en 1970», proseguía. «Tuve sentimientos encontrados sobre lo que estaba ocurriendo. Había talento y energía, pero también era en parte un mundo de ilusión. No entendía por qué los ingleses estábamos tan orgullosos de nuestra contribución a estas modas. Carnaby Street en el Soho, los Beatles, la minifalda y la maxifalda eran los nuevos símbolos de la “Swinging Britain”, y qué duda cabe de que fueron exportaciones muy rentables; Harold Wilson solía ponerse muchas medallas por el apoyo que les dio. Lo malo es que todo eso ocultaba una debilidad económica que ni siquiera una industria de la moda con talento y unas compañías discográficas de éxito podían contrarrestar. Como dijo Desmond Donnelly: “Lo que más temo es que Inglaterra se hunda en el mar entre risitas”.»

69

Una fiesta:

El Sr. Brian Epstein. En casa.

Cena de bufé a las 9:30 p.m. Etiqueta: informal.

15 Whaddon House, William Mews

Knightsbridge, London SW1

12 de agosto de 1964

Brian Epstein organiza una fiesta para anunciar la segunda gira de los Beatles por Estados Unidos: treinta actuaciones en veinticuatro ciudades durante treinta y dos días, cubriendo en total unos 36.000 kilómetros.

Se han enviado invitaciones a un grupo variado de estrellas, entre ellas Cilla Black, Peter and Gordon, los Searchers, Tommy Steele, Mick Jagger, Keith Richards, Lionel Bart, Dusty Springfield y Alma Cogan. También han sido invitados tres de los mejores pinchadiscos del momento: Alan Freeman, Pete Murray y Brian Matthew.

Epstein ha pedido a Ken Partridge, su interiorista, que le ayude con la ambientación. Partridge monta en la azotea una carpa con una gran cristalera para que los invitados puedan disfrutar de las vistas de la ciudad. En el suelo hay una tarima cubierta de sisal rojo cereza, un escenario con espacio suficiente para una pequeña orquesta y una pista de baile. El poste central de la carpa ha sido adornado con musgo de Florida y aderezado con setecientos claveles dispuestos en forma de palmera; ha llevado cinco días construir la estructura.

Brian quiere que todo sea de buen gusto.

—No quiero trucos efectistas —dice.

—Entonces, ¿qué tal manteles blancos, candelabros de plata y flores blancas? —dice Partridge.

—Sí, perfecto.

—¿Y rayas rosas y blancas?

—Sí, quiero todo eso.

Cuando llega el gran día, Partridge prohíbe a todo el mundo subir a la azotea antes de la fiesta. Pero a última hora de la tarde, Brian le dice que ha venido su madre.

—Acaba de volver de la peluquería, y le encantaría subir y echar un vistazo.

—No —dice Partridge.

—Por favor.

—Bueno, de acuerdo. Pero solo ella.

Queenie Epstein es conducida a la azotea. Al ver los claveles (la mitad rojos, la otra mitad blancos), se queda horrorizada. Combinar blanco y rojo da mala suerte, dice. Es una de sus muchas supersticiones: también está convencida de que el estampado de pájaros de las cortinas es de mal agüero.

—¿Qué vamos a hacer? —le pregunta Brian a Partridge—. ¡Hay que cambiarlo! ¡No puede haber cosas que den mala suerte justo antes de la gira!

—¿Qué vamos a hacer? Nada —responde Partridge. Pero más tarde habla con la encargada de las flores, Pam Foster, para hallar una solución. Foster baja corriendo a Harrods, a escasos metros de allí, y compra una buena cantidad de tinta roja; al volver al piso vierte la tinta en un cubo, quita los claveles blancos de los soportes y los sumerge en el cubo.

Van llegando los invitados. La cena en la azotea es suntuosa. Según Tony Barrow, la palabra «bufé» no hace justicia al «espectacular despliegue de viandas: filetes de ternera, rodajas de pato, langosta fría, toda clase de delicias de marisco y cestas llenas de frutas exóticas».

Todo va como la seda, pero de pronto se produce un pequeño incidente en la puerta. Una mujer con abrigo de piel insiste en que ella y su acompañante han sido invitados a la cena; sin embargo, no están en la lista. «Esto es muy desagradable», le dice al portero.

En la azotea, Ken Partridge recibe el parte del incidente. «¿Quién es esa mujer?», pregunta. Baja a la puerta y se encuentra a «una mujer bajita con abrigo de piel» que le dice: «Nos encontramos con Brian y Li en un restaurante, y él nos dijo que viniéramos». Partridge la reconoce. «¡Judy Garland!», exclama encantado. «¡Entre, por favor! ¡Pues claro que está invitada!»

Como tantas almas atormentadas, Brian Epstein es un gran fan de Judy Garland. La noche anterior se la encontró en el Caprice, adonde había ido con Lionel Bart («Li»), y la invitó a asistir a la fiesta y conocer a los Beatles, aunque luego cometió el estúpido error de no añadir su nombre a la lista.

Judy entra en el salón de abajo, que está desierto y, según Partridge, parece arrasado por un bombardeo: «Todo el mundo había subido a la azotea; solo se veían cientos de copas vacías y colillas de cigarros por todas partes».

—Oh, ya veo que llego tarde.

—No, los invitados están en la azotea.

—¿Y qué hacen ahí?

—No se preocupe, no van a tirarse a la calle. Están cenando.

Partridge la conduce a la azotea y la sienta junto a Lionel Bart. Cilla Black se fija en que Judy no hace nada por disimular sus recientes heridas: «Lo primero en que nos fijamos todos fue en las vendas blancas que llevaba en las dos muñecas».

«Dame la mano», le dice Judy a Partridge. «Tengo miedo.» Él extiende la mano y ella le apaga el cigarro en el dorso.

—Nunca he quemado a nadie con un cigarro —insiste ella.

—Será un recuerdo para el resto de mi vida —contesta él, estoico.

Brian se acerca a saludarla y los invitados de más edad forman un círculo de admiradores a su alrededor. Judy empieza a relajarse y, una vez terminada la cena, no tiene problema en mezclarse con el resto de los invitados. Los más jóvenes —los Stones, los Searchers— no saben muy bien quién es ni les importa. Los Beatles la han conocido tres semanas antes en *The Night of a Thousand Stars*, en el London Palladium (adonde también acudieron Gloria Swanson, Merle Oberon, Laurence Olivier y Zsa Zsa Gabor). Judy fue al Palladium directamente

desde la residencia donde había sido ingresada tras sufrir cortes en los brazos y las muñecas al intentar, según la versión de los periódicos, abrir un baúl metálico con un par de tijeras. La actriz Hayley Mills, de 16 años, estaba entre bambalinas junto a los Beatles cuando Garland salió al escenario con un vestido de tubo rojo con lentejuelas de manga larga: «Hubo una gran ovación, y luego una pequeña pausa antes de que ella empezara a hablar. En esa pausa, se oyó a John gritar "¡Enséñanos las muñecas, Judy!". Creo que ella no lo oyó. Espero que no lo oyera».

La noche de la cena John no hace nada por coincidir de nuevo con Judy, pero Paul charla con ella sobre el nuevo musical de Lionel Bart, *Maggie May*. Tony Barrow la mira desde la otra punta de la habitación y la encuentra «pálida, débil, incómoda, a años luz de la efervescente personalidad que tantas veces habíamos visto en la pantalla del cine». A pesar de todo, la recuerda «yendo de un lado a otro y parloteando animadamente con el anfitrión» entre el barullo general.

En un momento dado, Brian advierte que su madre ha acorralado a Judy. Cuando esta se queda sola, Brian le pregunta de qué han hablado. «De cómo hacer el pastel de chocolate», le contesta.

Judy se aleja en dirección al cuarto de baño. Nadie la ve volver. Cilla Black está ya a punto de marcharse cuando Brian se le acerca aterrorizado.

—Judy lleva un cuarto de hora en el baño.

—¿Y qué? Las mujeres no somos como los hombres —responde ella —. Necesitamos más tiempo.

Cinco minutos después, Cilla se está despidiendo de Ringo cuando Brian se le acerca de nuevo.

—Todavía sigue ahí —le susurra—. No podemos dejar que se suicide aquí. Ve a buscarla, Cilla.

—¡Ay, Dios! ¿Quieres que vaya a ver si se ha vuelto a cortar las venas?

—*Te lo ruego*, Cilla.

Fuera del cuarto de baño, la preocupación es cada vez mayor. Uno o dos invitados han probado a llamar a la puerta, pero no ha habido respuesta. Finalmente Judy reaparece. Tony Barrow nota que está «transpirando mucho», pero por lo demás se la ve animada.

Hacia las doce de la noche se presenta la policía; los vecinos se han quejado del ruido. La tarea de negociar con ellos recae en Alistair Taylor, el cual coge una botella de champán aún sin abrir, y cuando Brian le pregunta qué piensa hacer con ella, le explica que es su oferta de paz para la policía. «Ni hablar», dice Brian. «Aquí el único que regala mi vino soy yo.» Le quita la botella y se dispone a salir con ella, pero entonces cambia de idea. «Alistair», dice, «lleva esta botella de champán a la policía con mis mejores deseos. Pero, en el futuro, tienes que hablar conmigo antes de compartir mi hospitalidad con extraños.»

Más tarde, cuando Judy se ha marchado, Brian y Lionel Bart urden un plan para organizar un espectáculo con ella en el West End, pero al final la cosa se queda en nada.

A Judy Garland le quedan menos de cinco años de vida. A Brian Epstein, exactamente tres años y dos semanas.

70

El 28 de agosto de 1964, los Beatles luchaban por abrirse paso entre la multitud a la entrada del Delmonico Hotel de Park Avenue cuando Ringo quedó atrapado entre una horda de adolescentes. Una de ellas le desgarró la camisa, y otra se lanzó a por la cadena de oro de san Cristóbal, regalo de su tía Nancy.

Ringo no se dio cuenta de que había desaparecido hasta que logró liberarse del tumulto, y para entonces ya era demasiado tarde. Cuando los Beatles llegaron a su suite del Warwick Hotel para una entrevista en directo, era evidente que estaba muy contrariado.

—¿Qué te pasa? —le preguntó el locutor de la WABC «Cousin Brucie» Morrow, encargado de realizar la entrevista—. Tienes mala cara.

—Alguien me ha robado la cadena de san Cristóbal —dijo Ringo apesadumbrado.

La había llevado puesta día y noche desde su 21.º cumpleaños, un año antes de entrar en los Beatles: no es de extrañar que la asociara con la buena suerte.

La entrevista se iba a emitir en directo. Fuera, en la calle, seis mil fans estaban pegadas a sus transistores para escuchar lo que se decía en la sala de arriba.

Cousin Brucie tuvo una ingeniosa idea. «Me dirigí a las fans por la radio y les dije: “Mirad, seguro que alguna de vosotras se ha encontrado la cadena de san Cristóbal de Ringo”. No dije “se la ha cogido” o “se la ha robado”, dije “alguna se la ha encontrado”. Dije también: “Si se la devolvéis no os pasará nada, y podréis subir aquí con Cousin Brucie y conocer a Ringo, y él os dará un beso”. Naturalmente, aquello fue la locura; se las podía oír fuera —¡BUAAAAA!— a través de las ventanas. Había miles de chicas.»

En otras entrevistas radiofónicas se repitió el triste suceso de la cadena de san Cristóbal extraviada, junto con la promesa de recompensar con un beso a quien la devolviera. Las fans demostraron su astucia. En cuestión de una hora, todas las cadenas de san Cristóbal

se habían agotado en las tiendas de Manhattan, y hubo un número equivalente de llamadas de chicas que decían haberla encontrado. Una de ellas la atendió el propio Cousin Brucie. «Cousin Brucie, soy la Sra. McGowan. Mi hija Angela ha encontrado la cadena de san Cristóbal de Ringo. ¿Se puede meter en algún lío?»

¿Decía la verdad? Ese miedo a que su hija se metiera en líos daba a entender que sí. Al oír que, según Angela, a Ringo se le había soltado la cadena del cuello cuando le desgarró la camisa en el Delmonico Hotel, Cousin Brucie supo que había dado con la culpable.

«En ese instante supe que tenía una gran noticia entre manos, y no quería que me la pisara nadie. "Quédese donde está", dijo. "Voy a mandarle un coche ahora mismo."»

Al día siguiente, Ringo estaba siendo entrevistado ante las cámaras de televisión por tres periodistas que lo acosaban con sus micrófonos. En ese momento, Cousin Brucie le presentó a Angie McGowan.

—Angie, cariño, este es tu ídolo, este es Ringo.

Angie, una morena atractiva, se adelantó, hizo una pequeña reverencia y entregó la cadena de san Cristóbal a su dueño.

—Es pequeña —dijo Ringo—, pero significa mucho para mí.

—Siento lo de tu camisa —dijo Angie.

—Puedo comprarme otra camisa, pero no podría comprar una cadena como esta.

Ringo le dio a Angie el beso prometido; tres amigas suyas se acercaron y las besó también. Angie le dio otro beso más, poniéndole la mano sobre la cabeza, y Ringo le firmó un autógrafo. Cousin Brucie contó que las chicas volvieron a besarlo, ya fuera de las cámaras. «Ringo sigue besando a Angie. ¿Qué está pasando aquí?»

Entre tanto, para ahorrarse sustos, Ringo se guardó la cadena de san Cristóbal en el bolsillo de la chaqueta.

71

Penelope Fitzgerald[134] interpretó de la siguiente forma el mensaje social que transmite la obra de Evelyn Waugh: *Yo me aburro; tú tienes miedo.*

Algo parecido se podría decir de Bob Dylan. Aunque muy distinto de Waugh en casi todo lo demás, su presencia también resulta intimidante; se diría que lo único que atenúa su desdén es su indiferencia.

Esto era especialmente cierto en el verano de 1964. Poco antes, Dylan se había convertido en el intérprete más avanzado, duro y enérgico del planeta. Sin embargo, el título de «más popular» pertenecía a otro grupo musical.

Como tantos norteamericanos, Dylan escuchó por primera vez a los Beatles en enero de 1964. En cuestión de semanas estaban por todas partes. «Íbamos en coche por Colorado escuchando la radio, y ocho de las diez canciones del Top 10 eran de los Beatles… "I Wanna Hold Your Hand" y todas esas que hicieron al principio», recordó.

Dylan supo inmediatamente que no eran un simple fenómeno comercial para un público de niñas chillonas: «Hacían cosas que no hacía nadie más. Los acordes eran alucinantes, simplemente alucinantes, y sus armonías hacían que todo funcionara… Me di cuenta de que estaban señalando la nueva dirección que iba a tomar la música».

El encuentro entre estas dos superpotencias musicales fue cosa de un periodista llamado Al Aronowitz. Los Beatles estaban alojados en el Delmonico y Dylan estaba en su casa de Woodstock, en el norte del estado de Nueva York. Aronowitz, que se había hecho amigo de John Lennon, recibió una llamada suya.

—¿Dónde está?

—¿Quién?

—Dylan.

—Ah, está en Woodstock, pero puedo decirle que baje.

—¡Díselo!

Esa tarde, Dylan y Aronowitz se abrieron paso diligentemente entre las fans congregadas ante el hotel; los acompañaba Victor Maymudes, *road manager* de Dylan y responsable de llevar encima la marihuana del músico. Derek Taylor estaba en la sala de reuniones de la planta de los Beatles atendiendo a varias celebridades menores —el pinchadiscos Murray «The K» Kaufman, The Kingston Trio, Peter, Paul and Mary—, pero Dylan y su séquito estaban a un nivel superior, así que los hizo pasar a la suite de los Beatles sin mayor demora.

Cuando llegó Dylan, el grupo acababa de cenar lo que había pedido al servicio de habitaciones. Brian Epstein saludó al recién llegado: «Me temo que solo podemos ofrecerte champán». Dylan dijo que prefería vino barato, dejando muy claro que no estaba para tonterías, pero acabó aceptando el champán sin mucho entusiasmo.

Durante las presentaciones se tantearon mutuamente. «Tanto Bob como los Beatles necesitaban espacio para pavonearse un poco», recordó Aronowitz, «pero ninguno quería pisarle el ego al otro.»

En cierto momento de la conversación salió el tema de las drogas. Los Beatles le ofrecieron *purple hearts*, pero Dylan las rechazó y les ofreció marihuana.

—Nunca hemos fumado marihuana —confesó Epstein.

—¿Y esa canción? ¿La que habla de colocarse?

—¿Qué canción? —preguntó John.

—Sí, ya sabéis cuál. «*I get high! I get high!*»

John se vio obligado a sacarle del error, explicando que el estribillo de «I Want to Hold

Your Hand» no decía «*I get high*»[135], sino «*I can't hide*»[136]. John se preguntó en voz alta qué efecto tendría en ellos la marihuana.

—Muy bien —dijo Dylan, y se puso a liar un porro, pero de forma inesperadamente torpe.

Aronowitz lo miró con desesperación. «Bob, balanceándose de pie ante la mesa, intentaba sacar la hierba de la bolsita con los dedos de una mano para prensarla en el papel de fumar que sujetaba en la otra. Liar porros no se le daba muy bien, eso para empezar, pero encima

estaba un poco perjudicado por todo lo que había bebido.»

En el pasillo de fuera había apostados unos veinte policías, y los camareros no paraban de entrar y salir. Dylan, Aronowitz y Maymudes sugirieron ir a algún lugar más discreto, así que se apiñaron todos en una de las habitaciones.

Dylan encendió el primer porro y se lo pasó a John; este —siempre más prudente de lo que le gustaba aparentar— se lo pasó («¡pruébalo tú!») a Ringo. Ese acto, señaló Aronowitz, «reveló al instante el orden jerárquico de los Beatles. Estaba claro que Ringo estaba en lo más bajo del escalafón».

—Es mi catador real —explicó John, confirmando las sospechas de Aronowitz.

Ringo no sabía muy bien qué hacer, así que Aronowitz le explicó el procedimiento: inhala profundamente, mantén el humo en los pulmones todo el tiempo que puedas y exhala. Pero se olvidó de decir: «Y luego pásalo». En vista de que Ringo consideraba que el porro era todo suyo, Maymudes lio unos cuantos más. Unos minutos después, cada uno de ellos tenía un porro en la mano.

A Paul no le pareció gran cosa. «Los primeros cinco minutos todos decíamos “esto no hace nada”, así que seguimos fumando.» De pronto, Ringo empezó a soltar unas risitas que resultaron ser muy contagiosas. «Su risa nos parecía tan graciosa que empezamos todos a reírnos como locos al verle reírse como loco. Ringo señaló a Brian Epstein, que también se reía, y todos nos pusimos a reír como locos de cómo se reía Brian.»

Aronowitz recordaba a Epstein repitiendo una y otra vez: «Voy tan colocado que estoy en el techo». Después empezó a mirarse en el espejo y a decir: «Judío, judío…». Fue, pensó Paul, «como si por fin pudiera hablar de ello: “Ah, pero si soy judío. Se me había olvidado”».

Un rato después, el periodista británico Chris Hutchins llegó al hotel acompañado de Neil Aspinall. Cuando estaba a punto de entrar en su habitación, Neil le susurró: «Ven a ver esto».

Entraron sigilosamente en la suite de los Beatles. «Los Fab Four y su mánager Brian Epstein estaban sentados en cinco sillas en fila, todos ellos muy colocados. Cada poco tiempo, la persona que estaba al final de la fila empujaba al Beatle que tenía delante y este, en un efecto dominó, empujaba al que tenía a su lado, terminando con Brian, que se caía al suelo riéndose a carcajadas y contagiando a los demás. Era

una escena surrealista, y más teniendo en cuenta que la persona que los tiraba al suelo era Bob Dylan.»

Para entonces Paul estaba convencido de que había encontrado el sentido de la vida y empezó a dar vueltas por la suite buscando papel y lápiz para apuntarlo antes de olvidarse. «Me sentía como si fuera un corresponsal enviado por un periódico de Liverpool. Quería contárselo a todo el mundo.» Ordenó a Mal Evans que lo siguiera por la suite con un cuaderno anotando sus sabias palabras. Cada vez que sonaba el teléfono, Dylan lo cogía y contestaba: «Aquí la Beatlemanía».

Los Beatles fueron corriendo a buscar a Derek Taylor a la habitación de al lado para que se uniera a la fiesta. Taylor se encontró a Epstein «dando vueltas con una flor en la mano» y diciéndole que «TENÍA que probar esa cosa tan buena que hacía que todo flotara».

«Estamos colocados», explicó George. Durante el siguiente cuarto de hora Taylor se vio expuesto a «un batiburrillo humeante de expresiones desconocidas para mí» —«*turned on*»[137], «*stoned*»[138], «*way out*»[139]— junto con otras más familiares como «*incredible*», «*wow*», «*man*», «*fab*» y «*gear*»[140]—. Estaba claro que el maestro de ceremonias era Dylan, «flaco y de cara picuda, con su mirada maliciosa de pajarito».

El efecto de la visita de Dylan a los Beatles fue profundo y duradero. Dos meses después grabaron «She's a Woman», en la que John coló la frase «*Turn me on when I'm lonely*»[141]. John recordaba que en febrero de 1965, fecha del rodaje de *Help!*, «empezábamos a fumar marihuana ya en el desayuno. Había risitas y ojos enrojecidos a todas horas». En junio grabaron «It's Only Love», donde sí aparece la frase que creía haber oído Dylan: «*I get high*».

A partir de ese momento las referencias a las drogas fueron constantes; «*riding so high*», «*find me in my field of grass*», «*because the wind is high, it blows my mind*»[142]. Casi todas ellas pasaron inadvertidas en su momento: Paul no confesó hasta muchos años después que la animada y rítmica «Got to Get You Into My Life», con tiernas y amorosas frases como «*I need you every single day of my life*» y «*When I'm with you I want to stay*

there»[143], era en realidad una oda a la hierba. Cuando grabaron *Sgt. Pepper*, apenas había una canción que no incluyera referencias a drogas.

Al igual que tantos fans de Dylan, John hacía todo lo posible por parecerse a su héroe. Su voz se volvió más rasposa, su actitud más sarcástica y sus letras más opacas. Años más tarde habló con el fotógrafo David Bailey de su instinto replicante. «Me dijo: "Sabes, cuando descubro a alguien nuevo, tiendo a convertirme en esa persona. Quiero empaparme de su personalidad hasta el extremo de ser como ella". Me dijo que, cuando descubrió a Dylan, decidió vestirse como Dylan y tocar solamente música de su estilo hasta llegar a entender cómo funcionaba.» Durante una sesión de grabación, George Martin tuvo que pedirle que intentara no cantar tan parecido a Dylan. «No lo hacía a propósito. Era algo inconsciente.»

A Dylan parecía agradarle la compañía de los Beatles; su amistad floreció entre una humareda de canutos. Pero nunca hubo la menor duda de quién era el amo y quiénes los sirvientes. Marianne Faithfull estaba presente cuando los Beatles fueron a saludar a Dylan tras verlo actuar en el Royal Albert Hall el 27 de mayo de 1966.

«Dylan entró en la habitación donde lo esperaban los Beatles, apretujados en el sofá y nerviosísimos. Estaban Lennon, Ringo, George y Paul, Cynthia (la esposa de Lennon) y uno o dos *roadies*. Nadie abrió la boca; todos esperaron a que el oráculo dijera algo. Dylan se sentó y los miró como si fueran desconocidos en una estación de tren. Era como si la compañía del otro los dejara a todos helados. La cosa no era que ellos fueran tan *cool* como él; lo que pasaba es que eran demasiado jóvenes para ser *cool* de verdad. Eran como adolescentes, les daba miedo lo que pudieran decir los demás.»

Su actitud sumisa la dejó sorprendida. «Pensé: vaya, ¿cómo es posible que estos chavalitos asustados sean dioses para tanta gente?»

72

A los compositores que seguían moviéndose en la tradición clásica, el fenómeno de los Beatles los pilló por sorpresa. ¿Cómo asimilar algo así?

Algunos intentaron poner buena cara. «No creo que los Beatles sean *en modo alguno* una *malísima* influencia», dijo Benjamin Britten, recurriendo a una lítote en una entrevista con Radio Finlandia en 1965. «Me parecen unas criaturas encantadoras. Su música no me parece gran cosa, pero eso no significa nada. Me parece muy natural que exista la música ligera; y que a alguien le gusten los Beatles no impide que le pueda encantar Beethoven. Todo lo que leo sobre los Beatles me agrada mucho. Y además me parecen *graciosísimos*.»

Aaron Copland, que tenía 63 años cuando los Beatles irrumpieron en Norteamérica, habló bien de ellos, aunque dando muestras de cierta confusión. Su música, dijo, «tiene un encanto imposible de analizar. Es muy difícil explicar lo que hacen, pero el resultado tiene algo fascinante. Es inmediatamente reconocible y se te queda pegado». Más tarde reconoció su dominio absoluto del *zeitgeist*. «Si quieres saber lo que son los sesenta, escucha la música de los Beatles.»

En general, los críticos de música clásica se mostraron igualmente dispuestos a defenderlos como algo válido. En el *Sunday Times*, Richard Buckle dijo que eran los mejores compositores desde Beethoven; en el *New York Times Review of Books*, Ned Rorem los comparó con Schubert; en *The Listener*, Deryck Cooke intentó expresar la majestuosidad de «Strawberry Fields Forever» y la convirtió en una rama de matemática avanzada: «Se abre con una sección de nueve compases dividida en uno y medio, dos, dos, uno y medio y dos, y el penúltimo compás está en 6/8 en vez de 4/4, cada corchea igual a su corchea correspondiente. Después de una frase mayor en seis tiempos que armoniza retardada con el acorde tónico (“*Let me take you down, ‘cos I’m going*”), la melodía se lanza a una séptima bemol armonizada por la séptima menor de la dominante, creando una frase sólidamente rítmica (“*to Strawberry Fields*”)».

El 27 de diciembre de 1963, William Mann dedicó su famoso elogio en *The Times* a la canción que equivocadamente llamaba «That Boy» por sus «cadenas de clústeres pandiatónicos». A continuación señalaba que «piensan simultáneamente en la armonía y la melodía; las

séptimas y novenas mayores tónicas y los cambios de tono superdominantes en bemol están firmemente integrados en sus canciones; la cadencia eólica del final de "Not a Second Time" (la misma progresión de acordes con la que Mahler finaliza "La Canción de la Tierra") resulta completamente natural».

Lanzado, Mann continuaba diciendo que «los cambios superdominantes de do mayor a la bemol mayor y, en menor medida, los cambios mediantes (p. ej., la subida de una octava en la famosa "I Want to Hold Your Hand") son el rasgo distintivo de las canciones de Lennon-McCartney… Su actitud autócrata —pero en modo alguno agramatical— hacia la tonalidad (más cercana, por decir algo, a los villancicos de Peter Maxwell Davies en "O Magnum Mysterium" que a Gershwin o Loewe, o incluso a Lionel Bart); los eufóricos y casi instrumentales duetos vocales, a veces en *scat* o en falsete, tras la línea melódica; los melismas con vocales alteradas ("*I saw her yesterday-ee-ay*") que no llegan a resultar amanerados, y las discretas, a veces sutiles, variaciones de instrumentación: una insinuación de piano u órgano, unos compases de *obbligato* con armónica, una excursión con claves o maracas…».

John, ingrato como siempre, se negó a agradecer tales elogios a Mann. «Usa un montón de terminología musical», se quejó a un entrevistador. «Y es un idiota.»

La tarea de propinar un correctivo a los Beatles recayó en Glenn Gould, el imprevisible

pianista canadiense.[144] Gould se negaba a aceptar esa idea tan extendida de que eran un soplo de aire fresco, los herederos naturales de Schubert, *etc.* etc., y describía su música como «una forma feliz, arrogante y agresivamente inepta de primitivismo armónico».

A medida que la música de los Beatles fue progresando, le empezaron a molestar más sus pretensiones que su primitivismo, percibiendo lo primero como una forma de disimular lo segundo: «Una vez desvelada toda pretensión y dejando de lado tanta admiración servil, lo único que queda son tres acordes». Para él, esos tres acordes eran «ultrasimples», pero el grupo los disfrazaba de complejidad vistiendo sus tonadillas con lo que Gould consideraba «una pila de basura». En su opinión, «los Beatles parecen querer decirnos: "Vamos a demostraros que se puede trabajar con una estructura armónica mínima, y para disimular que eso es lo que hacemos, os haremos creer que es algo nuevo, diferente y ¡yupiiii!". Y toda esa basura eléctrica… ¡No por añadir un sitar estás haciendo algo bueno!». Era esa sensación

de disfraz lo que hacía que Gould detestara especialmente aquellas canciones de los Beatles que otros consideraban más avanzadas. Para él, su aparente sofisticación no era más que un elaborado engaño, fabricado artificialmente a base de pulsar botones en el estudio, y llegó al extremo de describir «Strawberry Fields Forever» como una «boda campestre entre Claudio Monteverdi y una charanga de pueblo».

Quienes quisieran auténtica sencillez harían mejor en buscarla en otra parte: «Si lo que quieres es una prolongada demostración de cómo arruinar tres acordes, los Beatles son tu grupo; pero si prefieres música que respete esos tres acordes con un estilo agradable,

harías bien en escuchar a Tony Hatch»[145].

El crítico musical Fritz Spiegl —a quien anteriormente nos encontramos en Liverpool departiendo con un achispado George en la fiesta de Beryl Baindrige en mayo de 1960— fue aún más lejos. En su opinión, los Beatles habían hecho más daño a la música que cualquier otra figura histórica, y lo habían hecho a base de ofrecer gratificación instantánea sin esfuerzo. Su música carecía de la contención que caracteriza a todo buen arte: no se guardaba nada para más adelante.

En el mundo de la literatura también hubo división de opiniones, en general —aunque no exclusivamente— dictada por la edad. El reservado poeta británico Philip Larkin (nacido en 1922) reconoció la importancia sociológica de los Beatles sin que por ello disfrutara especialmente de su música. Uno de sus poemas más citados, «Annus Mirabilis», dice así: *Sexual intercourse began*

In nineteen sixty-three

(which was rather late for me) –

Between the end of the «Chatterley» ban

And the Beatles' first LP.[146]

Su actitud hacia los Beatles fue cambiando con el tiempo. Fan por naturaleza del jazz tradicional, Larkin siempre tuvo la impresión de ir por detrás de la modas. En diciembre de 1963 señaló que su segundo elepé, *With the Beatles*, «sugiere que su contenido de jazz es nulo, pero, al igual que ciertos dulces, resulta delicioso hasta que acaba empalagando». Tras su muerte en 1985 se supo que en cierta ocasión

tuvo apetito de uno de esos dulces y compró a su novia Maeve Brennan un ejemplar de «Yesterday», que después escuchó él mismo hasta rayar en lo obsesivo.

En 1967 Larkin sintió una punzada de nostalgia de sus primeros discos. ¿Cómo les había afectado toda esa riqueza y adoración? Escuchando *A Collection of Beatles' Oldies* en marzo de 1967, pensó que el disco «sería una prueba irrefutable de la teoría de Marx sobre la degeneración artística: tomad nota, profesores de la WEA»[147]. Cuatro meses después, la publicación de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* vino a confirmarle que el grupo había tomado un camino equivocado. «Los Beatles, que se hicieron un nombre en el limitado mundo armónico y emocional del pop adolescente, flotan ahora en su propia nube. Dudo que sus caprichos e imaginación sean suficientes para atraer al público en vez de colaborar con él.»

El huraño Kingsley Amis, amigo de Larkin, no se anduvo con tantas evasivas. «Que les den a los Beatles», escribió a Larkin el 19 de abril de 1969. «Me gustaría sentar mi culo en la cara de John L durante unas cuarenta y ocho horas para protestar contra toda la guerra y la violencia que hay en el mundo.» Amis tenía motivos personales para ello. «He coincidido con Lennon un par de veces. La primera vez estaba tratando fatal a su esposa, la inglesa, no la japo, la segunda vez estaba muy ido y en general fue bastante maleducado. ¿No tiene modales o qué?»

La condena más furiosa de los Beatles apareció en un artículo de Paul Johnson publicado en el *New Statesman* en febrero de 1964. «La amenaza del beatlismo» era una enérgica respuesta a un discurso pronunciado en Londres por el ministro de Información del Gobierno conservador, William Deedes, ante las juventudes del partido. Deedes había señalado con sagacidad que los Beatles «anuncian un movimiento cultural entre los jóvenes que tal vez pertenezca a la historia de nuestra época […] Para quienes tengan los ojos abiertos, aquí está pasando algo importante y esperanzador. Los jóvenes están rechazando algunos de los preceptos más caducos de sus padres […] Han visto con claridad que en un mundo de automatización, con menos artesanía y más horas de ocio, es esencial que exista algo así para reanimar el instinto humano de brillar en algo y la facultad humana de discriminar».

A Johnson, de 35 años, le indignó que estos comentarios no hubieran recibido respuesta por parte de ningún joven conservador. «Ni una sola voz se ha animado a decir que el rey va desnudo», tronó.

En su opinión, la única razón por la que los Beatles recibían la aprobación de las clases adineradas era que ganaban 6 millones de libras al año: de la noche a la mañana se habían convertido en parte del sector de la exportación, y tenían peso electoral.

Johnson lo había visto venir: «Por supuesto, hace tiempo que a nuestra sociedad se le viene lavando el cerebro como preparación para esta apoteosis de inanidad». No era raro ver a escritores distinguidos «sentados en el suelo desnudo de malolientes cavernas, con el monótono soniquete de esos salvajes instrumentos abriéndose paso a través de una niebla de humo, sudor y cosméticos baratos».

Johnson comparaba a los adolescentes de 1964 con los de su propia generación veinte años antes: «A los dieciséis años, mis amigos y yo escuchamos por primera vez una interpretación de la Novena Sinfonía de Beethoven; todavía recuerdo nuestro entusiasmo. No habríamos malgastado ni treinta segundos de nuestro precioso tiempo en los Beatles ni en nadie de su calaña».

El artículo concluía con un tono más optimista: estaban surgiendo células de resistencia. Los adolescentes «que persiguen a los Beatles, que chillan hasta ser presa de la histeria, cuyos rostros vacíos miran fijamente la pantalla del televisor, son los más desafortunados de su generación; son los sosos, los vagos, los fracasados…».

«La amenaza del beatlismo» provocó más cartas de protesta que cualquier artículo publicado en el *New Statesman*. Muchos lectores se preocuparon al ver a Johnson convertido en un viejo prematuro; uno de ellos llegó a sugerir que probara a ingerir glándulas de mono.

73

P: ¿Qué haréis cuando estalle la burbuja? JOHN: Buscar trabajo.

Rueda de prensa, Los Ángeles, 23 de agosto de 1964

P: ¿Qué haréis cuando estalle la burbuja? JOHN: Contar el dinero.

Rueda de prensa, Cincinnati, 27 de agosto de 1964

P: Chicos, ¿ya habéis pensado que haréis cuando estalle la burbuja, por así decirlo? PAUL Y GEORGE: (ríen)

JOHN: Bueno, nos lo vamos a pasar bien.

GEORGE: Nunca planificamos nada.

P: ¿Habéis pensado en retiraros o en invertir en algún gran negocio…? JOHN: Ya somos un gran negocio, así que no tenemos por qué invertir en otro. P: Ya, yo me refiero al caso de que este negocio vaya a menos. GEORGE: Lo pensaremos cuando empiece a ir a menos, pero de momento dejaremos que todo siga igual.

PAUL: En todo caso nunca hemos hecho planes de ningún tipo, así que tampoco hay motivo para hacerlos ahora.

Rueda de prensa, Chicago, 5 de septiembre de 1964

P: Parece claro que vais a seguir cantando durante una temporada, pero ¿qué pensáis hacer cuando…

GEORGE: … estalle la burbuja?

PAUL: Ninguno tiene planes de ningún tipo… (ríe) Uuuh, es que esto nos lo preguntan a diario, ¿sabes? John y yo seguramente seguiremos componiendo canciones. Y George se dedicará al baloncesto.

GEORGE: O me haré patinador. Aún no estoy seguro.

Rueda de prensa, Kansas City, 17 de septiembre de 1964

P: Fred Paul de KAXK. En primer lugar me gustaría saludaros a todos de nuevo, me alegro mucho de veros. Quiero haceros una pregunta

que nadie os habrá hecho nunca. JOHN: Oh, no.

P: ¿Qué haréis cuando estalle la burbuja?

Rueda de prensa, Los Ángeles, 24 de agosto de 1966

Fui a hablar con mi editor y le dije que tenía un contrato exclusivo para escribir la biografía de los Beatles, y él dijo en plan despectivo: «Oh [...] Esa burbuja está a punto de estallar. Estamos en 1967, ya sabemos todo lo que hay que saber sobre los Beatles, y además tienen los días contados».

Hunter Davies, en la nueva introducción (1996) a su biografía autorizada de los Beatles de 1968

74

A las 10 p.m. del sábado 21 de agosto de 1965, cuando ya había transcurrido una semana de su segunda gira por Estados Unidos, los Beatles salieron de Mineápolis hacia Portland (Oregón) a bordo de un avión Electra.

Entre los que viajaban con ellos estaba Larry Kane, que cubría la gira para la emisora musical del Top 40 WFUN Miami. Kane había reclinado su asiento para echar una siesta después de comer, pero se despertó sobresaltado. «Mis párpados se abrieron de golpe por efecto de lo que parecía ser una luz brillante que venía del ala. ¿Estaría soñando? Seguí mirando y sentí una descarga de adrenalina. Respiré hondo. Allí, delante de mis ojos, el motor derecho del ala estaba escupiendo fuego.»

Kane salió corriendo hacia la punta del avión y llamó a la puerta de la cabina, pero no hubo respuesta. El avión iba con el piloto automático, y el piloto y el copiloto estaban al fondo de la cubierta charlando con Paul y John. Kane se precipitó hacia ellos gritando: «¡El motor de la derecha está echando fuego!». Inmediatamente, todos los que iban en el avión fueron presa del pánico.

Cada Beatle reaccionó a su manera. Ringo se quedó mirando el fuego. Paul intentó mantener la calma, pero Kane vio que se mordía el labio. George fue corriendo a la parte de atrás y exclamó: «¡Los Beatles y los niños primero!».

John, por su parte, fue incapaz de ocultar su terror. Miró el fuego, dijo «mierda, mierda, mierda», corrió a la puerta de emergencia de atrás y empezó a forcejear con la manilla. Kane intentó contenerlo tirándole de las manos y apartándolo de allí: «¿Estás loco? Vas a matarnos a todos». En ese momento volaban a una altura de 6.700 metros.

Pero John no estaba para razonamientos lógicos. Volvió a embestir contra la puerta, y esta vez se interpuso el corpulento Mal Evans.

Entre tanto, los pilotos habían regresado a la cabina de mando. Anunciaron por los altavoces que estaban cerca de Portland, y que era de esperar que el avión pudiera llegar a su destino con los motores restantes. «¡Y una mierda!», gritó John, sin atreverse a abrir los ojos.

Media hora después el avión aterrizó en Portland, donde fue recibido por los bomberos, que lo cubrieron de un mar de espuma antiincendios. Kane recordaba a todos los pasajeros diciendo entre suspiros «oh, Dios mío» y «no vuelvo a volar en mi vida». Pero los Beatles debían subir dos días después a otro avión con destino a Los Ángeles, donde iban a conocer a Elvis Presley. Mientras embarcaban, Ringo dijo alegremente: «A ver si sobrevivimos a 1965».

Ocho meses más tarde, un avión Electra operado por la misma compañía se estrelló en Ardmore (Oklahoma) y provocó la muerte de setenta y ocho soldados que regresaban a casa tras la instrucción militar y cinco miembros de la tripulación, tres de los cuales —el piloto y dos técnicos— habían compartido aquel accidentado vuelo a Portland con los Beatles.

75

Una fiesta:

525 Perugia Way

Beverly Hills, Los Ángeles

27 de agosto de 1965

Los preparativos de la fiesta han sido largos y complicados; dado el número de desplantes, puntos muertos y concesiones que ha habido, se diría que se estaba negociando un acuerdo de paz.

Y en el fondo, eso es lo que es. Los jóvenes y atrevidos Beatles son cada vez más famosos. Elvis Presley acaparó en su día la atención de toda Norteamérica, pero ahora todo es Beatles, Beatles, Beatles. Le han quitado el sitio. La carrera de Elvis ha vivido horas bajas esa primavera; desde 1963 no ha tenido un solo single en las listas. Su carrera cinematográfica también va a la deriva: su última película, *Hazme cosquillas*, ambientada en un salón de belleza, apenas ha llamado la atención. Los Beatles, en cambio, son intocables. Acaban de estrenar *Help!*, que con toda seguridad repetirá el éxito de *¡Qué noche la de aquel día!* Tres días antes, la *crème de la crème* de Hollywood — Rock Hudson, Jack Benny, Jane Fonda, Groucho Marx, James Stewart — ha asistido a una fiesta en su honor e incluso ha llegado a hacer cola para pedirles un autógrafo.

El mánager de Elvis, el coronel Tom Parker, ha invitado a Brian Epstein a comienzos de mes a su oficina de Nueva York para llegar a un acuerdo. Sentados en butacas hechas con patas de elefante, ultiman los detalles del acuerdo mientras degustan unos sándwiches de pastrami y beben zarzaparrilla. El coronel establece las condiciones. Serán los Beatles quienes visiten a Elvis, y no al revés; no se permitirán cámaras ni grabadoras; no habrá publicidad de ningún tipo. Epstein, por su parte, insiste en que haya seguridad extra fuera de la casa.

John tiene sus propias exigencias: ni el coronel ni Epstein pueden asistir al encuentro. «Si cada una de las partes empieza a acumular un equipo de seguidores, se convertirá en un concurso de a ver quién

alinea más jugadores.» Pero en otro almuerzo de negocios junto a la piscina del Beverly Hills Hotel, Parker insiste en que él estará presente, así que Epstein exige igualdad de condiciones. Las cifras enseguida empiezan a aumentar: Elvis invita a más miembros de su particular «Memphis Mafia» y los Beatles invitan a sus *roadies* Neil y Mal, su encargado de prensa Tony Barrow y su conductor Alf Bicknell, así como a Chris Hutchins del *NME*, que es quien ha puesto en contacto a Epstein con el coronel.

Cuando al fin llega el gran día, hay nervios por ambas partes. «Antes de que llegaran los Beatles esa noche, Elvis y yo estábamos en el cuarto de baño ocupándonos de su pelo», recuerda un miembro de su séquito, Larry Geller. «Elvis estaba más callado de lo normal, incluso pensativo, tamborileando con los dedos en la encimera de mármol.» En la limusina que los conduce allí, Barrow nota que los Beatles están tensos. Al fin y al cabo, están a punto de conocer al hombre que durante tanto tiempo fue su gran ídolo. «¿Crees que el coronel se habrá molestado en decirle a Elvis que vamos a verle?», pregunta John.

Los Beatles y sus acompañantes son conducidos a una enorme sala circular con luces rojas y azules. Elvis, vestido con una camisa roja de mangas con boleros, está en el centro de un círculo rodeado de veinte personas. A su lado está su esposa, Priscilla. «Su cardado negro flotaba sobre su cabeza; iba muy maquillada, con grueso rímel negro en las pestañas, raya azul en los ojos, colorete rojo y labios pintados de Heartbreak Pink», señaló Chris Hutchins. «Llevaba una chaqueta ceñida color crema y pantalones largos, y en la cabeza lucía una diadema con joyas.»[148]

Cuando las dos bandas de ingleses y americanos se encuentran una frente a otra, se hace el silencio por unos segundos. Priscilla Presley nota su nerviosismo: «Cuando entraron, se hizo el silencio más absoluto […] Me sorprendió mucho lo tímidos que eran […] Eran incapaces de pronunciar palabra, totalmente incapaces, eran como unos niños que por fin conocen a su ídolo. Sobre todo John; estaba cortado, callado, no dejaba de mirarle. Estoy segura de que no podía creer que estuviera conociendo a Elvis Presley».

Según Priscilla, el ambiente es «un poco incómodo, porque se quedaron parados mirando; no decían nada, no se sentaron, lo único que hacían era mirarle». Recuerda a Elvis diciendo: «Mirad, chavales, si os vais a quedar ahí mirándome, mejor sigo con mis cosas». Elvis se sienta y los Beatles se sientan en el suelo a su alrededor con las

piernas cruzadas. «Una silla para el señor Epstein», dice el coronel, y al momento se produce una estampida en busca de un surtido de sillas.

Hablan de ir de gira. George le cuenta a Elvis que ese lunes su avión se ha incendiado mientras volaban a Portland. Elvis comenta que un motor de su avión se estropeó una vez sobrevolando Atlanta. Entre tanto, ambos representantes se reúnen en un rincón; Brian quiere organizar varios conciertos de Elvis en el Reino Unido, pero el coronel tiene por norma no mezclar placer y negocios. De modo que anuncia a todos los presentes: «Damas y caballeros, el casino privado de Elvis queda abierto para disfrute de todos ustedes. Brian, vamos a jugar a la ruleta».

Los mánagers se dirigen al casino mientras Elvis coge un bajo y se pone a tocar encima de las canciones que suenan en el *jukebox*. Hay un televisor encendido, sin volumen. De vez en cuando, Elvis cambia de canal con el mando a distancia. Es la primera vez que Paul ve un mando a distancia. «Iba cambiando de canal y nosotros nos quedamos como… "¡Guau! ¿Cómo haces eso?"»

Elvis pide guitarras para los Beatles, que se ponen a tocar con él. Paul charla con él sobre ser bajista. La conversación es un poco forzada hasta que John decide animarla. «¿Por qué ya no haces discos de rock como los de antes?», le pregunta, y añade que adora sus discos antiguos, pero los últimos no le han gustado tanto. Elvis dice que pronto volverá a hacer discos de rock. «Ah, estupendo», dice John. «Cuando los hagas, nos los compraremos.» Acostumbrado a que todo el mundo le diga lo que quiere oír, Elvis permanece indiferente. John dice más tarde que había visto un cartel con el eslogan «CON LBJ HASTA EL FINAL». Para

John, LBJ es una figura belicista.[149] ¿Sería eso lo que lo llevó a meterse con Elvis?

Se ponen a tocar de nuevo, esta vez por encima de «I Feel Fine». Ringo no tiene batería y se aburre haciendo percusiones en la mesa con los dedos, así que se va a jugar al billar con los *roadies*.

John, adoptando la voz del inspector Clouseau, dice con falso acento francés: «Así es como debe ser… Una pequeña reunión casera con amigos y un poco de música». Elvis lo mira perplejo. Al cabo de un rato se acaban las canciones y los músicos se reúnen con los demás en la sala de juego. El coronel se muestra más comunicativo que su cliente. A John le divierten mucho sus anécdotas sobre su intrépida

vida aventurera en un parque de atracciones: su pelea con un león, los pollos bailarines que solo bailaban encima de una placa eléctrica... «El tío es un personaje, un verdadero buscavidas», dice John a Hutchins más tarde. «Pero Elvis… Menudo BAJÓN ha sido ese tío. Se le ve completamente ido. No sé si iba empastillado o ciego de porros… Fuera lo que fuera, no tenía el menor interés en comunicarse.»

El coronel Parker regala discos de Elvis a todos los presentes, indicando que la fiesta ha terminado, y entrega a cada uno de los Beatles una diligencia de juguete que se enciende al pulsar un botón. A Brian promete regalarle un mueble bar. Brian dice que va a encargar a Harrods que le envíen al coronel un poni de Shetland, en recuerdo de sus días circenses.

Mientras se encaminan a la puerta de salida, Elvis dice: «No dejéis de visitarnos en Memphis si pasáis por Tennessee».

John, adoptando de nuevo un acento cómico, grita: «¡Gracias por la música, Elvis! ¡Viva el Rey!», e invita a Elvis a visitar a los Beatles al día siguiente en su alojamiento de Benedict Canyon.

«Muy bien, ya veré. No sé si estoy libre mañana», responde.

De regreso, John describe la fiesta como un verdadero fracaso: «No sé quién de los dos dice más chorradas, Elvis o yo».

Cuando los Beatles se marchan, Elvis vuelve a entrar en casa y llama a Larry Geller. Lo que más le ha sorprendido, dice, es lo mal que tienen los dientes. Con todo el dinero que han ganado, no entiende cómo es posible que no se los hayan arreglado.[150]

76

Hasta los Beatles necesitan un dentista: para que pudieran convertirse en los Fab Four, fue tan necesario ocuparse de sus dientes como de su pelo o su ropa (si no más).

John Riley era hijo de un honrado agente de policía del sur de Londres. Tras estudiar ortodoncia estética en la Northwestern University Dental School de Chicago, abrió consulta en Londres, en Harley Street. Al parecer tenía una cualidad poco habitual —y quizá peligrosa— en un dentista: carisma. «Era de esas personas que, cuando entran en un lugar, sientes su presencia antes de verlos», comentó uno de sus clientes. A comienzos de los años sesenta era uno de los dentistas de moda de la ciudad, y sus servicios eran muy solicitados por figuras del mundo del espectáculo y el arte, entre ellos los cuatro Beatles.

Los dientes de George fueron los más necesitados de atención: en las fotos de la época del Cavern se le ve una dentadura desigual y poco firme. Desde finales de 1963 y a lo largo de 1964, fue tan asiduo de la clínica de Riley que surgió entre ellos una cierta amistad, y a veces salían juntos de copas. En febrero de 1965, los Beatles llegaron a invitar a Riley a las Bahamas para que los acompañara durante el rodaje de *Help!* Pattie Boyd, en cambio, nunca se sintió muy cómoda en su presencia, y menos cuando tenía que tumbarse en la camilla con la boca abierta de par en par. Ser dentista en el Swinging London puede parecer una rareza, pero para alguien que veía los dientes como un paso previo para llegar a otras zonas del cuerpo, era la profesión ideal. Pattie se preguntaba si alguna vez se habría aprovechado de ella: «Daba igual lo que tuviera que hacerte en la boca; siempre te ponía una inyección de Valium. Todos los Beatles iban a su consulta y les parecía bien que hiciera eso, nadie lo cuestionaba; caías en un sueño profundo y al despertar no sabías lo que había hecho. Una vez tuvo que reanimar a George dándole bofetadas en la cara. Era bastante siniestro; mientras estabas sin sentido, podía hacer lo que quisiera contigo».

En abril de 1965, Riley y su novia Cyndy, que contrataba a conejitas para el Playboy Club, invitaron a John y Cynthia y a George y Pattie a cenar en su casa de Bayswater. «Fue una cena estupenda, y se bebió mucho», recordó Pattie.

Cuando la cena tocaba a su fin, George y Pattie se levantaron para despedirse, ya que Klaus Voorman actuaba con su nuevo grupo en el Pickwick Club, muy cerca de Leicester Square.

Tal como lo recuerda Pattie, Cyndy dijo: «Pero si no habéis tomado café. Acabo de prepararlo, está delicioso». De modo que se sentaron y tomaron un café. John hizo otro intento de marcharse, explicando que Klaus debía de estar a punto de actuar.

—No os podéis marchar —dijo John Riley.

—¿Cómo que no?

—Acabáis de tomar LSD.

—No hemos tomado nada.

—Sí. Estaba en el café.

Según Pattie, John «se enfadó muchísimo»; había leído en *Playboy* un artículo sobre esa droga relativamente nueva.

—¿Cómo te atreves a hacer algo así, cabrón?

El LSD empezó a hacer efecto en sucesivas oleadas. Cyndy creyó que el tiempo se había detenido y, por si eso fuera poco, que se iban a ahogar. «¡El *Bismarck* se hunde! ¡El *Bismarck* se hunde!», gritaba sin parar. Pattie tenía muy claro que no quería quedarse allí: «Me pregunté si el dentista, que no había tomado café, nos lo habría dado con la esperanza de que la noche terminara en orgía». George tuvo sospechas parecidas: «Estoy seguro de que pensó que era un afrodisíaco. Recuerdo que su novia tenía unos pechos enormes, y seguramente pensó que iba a haber una gran cama redonda y se iba a follar a todo el mundo. Sinceramente, creo que ese era su plan».

Los cuatro invitados insistieron en marcharse. Riley dijo que era mejor que no condujeran y se ofreció a llevarlos en coche él mismo. Ellos se negaron; se apiñaron los cuatro en el Mini de Pattie y se fueron de allí. Pattie estaba convencida de que el coche se estaba encogiendo: «Durante todo el camino el coche se fue haciendo más y más pequeño; cuando llegamos por fin, estábamos completamente ciegos».

Se agolparon en el ascensor del Pickwick Club. Se les metió en la cabeza que la lucecita roja que brillaba en él era una hoguera; cuando se abrió la puerta, salieron gritando y entraron al club. John Riley,

que los había seguido en su coche, se sentó a la mesa con ellos y se convirtió en un cerdo.

Pattie estaba muy desconcertada: «La gente no paraba de reconocer a George y acercarse a él. Era como si entraran y salieran de foco, y luego parecían animales». Después del Pickwick fueron caminando hasta el Ad Lib, en Leicester Place: «Recuerdo que de camino intenté romper el cristal de un escaparate». Cuando se abrieron las puertas del ascensor, salieron tambaleándose y se encontraron con Mick Jagger, Marianne Faithfull y Ringo. «John les explicó que nos habían puesto droga en la bebida. El efecto era cada vez más fuerte; estábamos enloquecidos, no parábamos de reír. En el momento en que nos sentamos, la mesa se alargó.»

Al cabo de Dios sabe cuántas horas emprendieron el regreso a casa, con George conduciendo «como mucho a quince por hora» en dirección a Esher. John no paraba de hacer chistes —el LSD es la droga ideal para los aficionados a los juegos de palabras, ya que todo se convierte en algo distinto y después recupera su sentido original—.

Los efectos tardaron ocho horas en desaparecer. Cynthia recuerda que pasaron el resto de la noche sentados «entre paredes que se movían, plantas que hablaban y gente que parecían demonios; el tiempo no avanzaba». Para ella fue «algo horrible, no me gustó nada la falta de control y no saber qué estaba pasando o qué iba a pasar a continuación».

George y Pattie dijeron que no pensaban volver a casa de John Riley. A nadie le gusta tener un dentista enrollado, como tampoco un banquero sibarita, o un neurocirujano al que le tiemblan las manos. Pero mientras que para Pattie y Cynthia la experiencia había sido aterradora, George la vivió como una revelación: «Fue como si antes de eso nunca hubiera saboreado, dicho, visto, pensado o escuchado nada de verdad. Por primera vez en mi vida no era consciente de mi ego». Y a John le encantó justo aquello que a Cynthia le había horrorizado: la falta de control, la inesperada extrañeza de las cosas. A las pocas semanas de aquel viaje, estaba tomando ácido a diario.

77

Omega Auctions —«orgullosos de ser una de las principales casas de subastas del mundo de *memorabilia* musical»— subasta regularmente objetos relacionados con los Beatles. En marzo de 2019, por ejemplo, vendieron una tarjeta de presentación de los Quarrymen por 3.600 libras, un programa de mano del Northwich Carnival and Gala de 1963 («donde los Beatles coronaron a la reina del carnaval») por 2.640 libras y un libro de texto de Literatura Inglesa de Paul McCartney por 48.800 libras.

En el catálogo de la subasta del 5 de noviembre de 2011 figuraba un artículo aún más peculiar:

DIENTE DE JOHN LENNON: esta pieza verdaderamente única, un diente de John Lennon, fue un regalo que recibió su criada Dorothy (Dot) Jarlett durante el tiempo que fue empleada suya en Kenwood, su residencia de Weybridge (Surrey). Dot trabajó en Kenwood aproximadamente entre 1964 y 1968. John tuvo muy buena relación con Dot y su familia; a menudo se refería a ella como «la tía Dot», y llegó a poner a su perro el nombre del marido de Dot, Bernard. John hizo muchos regalos a Dot y sus familiares a lo largo de los años, algunos de los cuales han sido vendidos por la familia a través de Sotheby's. Al tratarse de un artículo tan poco común, la familia ha conservado el diente hasta ahora; el lote incluye una declaración jurada de Dot Jarlett que atestigua su autenticidad. Dot recibió el diente como regalo para su hija, gran fan de los Beatles. Está descolorido y presenta una caries muy visible.

Valor aproximado: 10.000-20.000 libras

Cortesía de Omega Auctions

«Fue, con diferencia, el artículo más extraño y fabuloso que nos había llegado nunca», recordó el subastador, Paul Fairweather. «Hubo mucha tensión al final de la subasta, y cuando se hizo la oferta final hubo una tremenda ovación.»

El ganador de la subasta fue el doctor Michael Zuk, un dentista de Alberta (Canadá) que

pagó 19.000 libras por él.[151] El doctor Zuk declaró entonces que tenía intención de colgarlo en la pared de su consulta; después pensaba llevárselo de gira por varias escuelas de ortodoncia.

Que un dentista pague tanto dinero por un diente descolorido para llevárselo de gira puede parecer un poco raro o, a lo sumo, un gesto insólitamente generoso. Pero el doctor Zuk albergaba un plan mucho más astuto.

«Busco a personas que crean ser hijos de John Lennon y quieran reclamar parte de su herencia; con suerte, puedo ayudarles a legitimar su reclamación», anunció siete años después. «John era un tipo muy popular; se acostó con un montón de mujeres, y dudo mucho que le preocupara el control de natalidad. A quienes quieran participar les pediré que firmen un acuerdo de comisión por el cual, si son parientes suyos, pagarán a mi compañía un porcentaje de su herencia en concepto de investigación.»

El doctor Zuk dijo que tenía pensado extraer ADN del diente

descolorido, y en caso de que hubiera coincidencias, propondría un acuerdo a Lennon Inc., que recientemente había declarado unos ingresos anuales de 10 millones de libras procedentes de unos activos de 400 millones de libras. Era consciente de que Yoko Ono, con toda probabilidad, se mostraría «extremadamente preocupada» por este tipo de reclamaciones. Ya había recibido una carta poco amistosa de su abogado en una ocasión anterior, cuando mencionó en público la posibilidad de clonar a John Lennon a partir del diente.

Añadió también que buscaba a hombres y mujeres de entre cuarenta y cincuenta años nacidos en los años «en que las jóvenes se echaban a los pies de los Fab Four». Dijo haber contactado ya con una mujer que aseguraba ser hija de John Lennon, pero las pruebas que respaldaban dicha afirmación resultaron ser anecdóticas. «Quiero aplazar las pruebas hasta tener a un pequeño grupo de candidatos, o a uno cuya historia tenga claros visos de veracidad.»

El doctor Zuk, que actualmente reside en Nueva York, confesó que al adquirir el diente lo hizo más como empresario que como fan. Era, dijo, «una oportunidad comercial. No compré el diente porque fuera un objeto podrido y maloliente. Mi idea era: “¿Cómo puedo convertirlo en algo que rentabilice la inversión?”».

78

La mañana del sábado 12 de junio de 1965, Tony Benn, director de la Oficina de Correos y personaje de opiniones radicales, abrió el *Daily Mirror*. En portada se leía: «Ahora sí que han entrado en lo más alto de las listas».

Al parecer, los Beatles iban a ser nombrados miembros de la Orden del Imperio británico en los honores del cumpleaños de la reina. Era la primera vez que una estrella del pop

recibía semejante distinción.[152] Siempre ávido de conspiraciones, Benn intuyó un complot del *establishment*: «Está claro que Harold [Wilson] ha hecho esto para ganar popularidad, y seguro que lo ha conseguido, aunque en ciertos ambientes no habrá sido una medida muy popular… Pero lo cierto es que, al aceptar sus MBE, los Beatles han hecho más por la familia real de lo que esta hace por ellos al concedérselos».

Barbara Castle, compañera de gabinete de Benn, era igualmente escéptica. «Me tomé un café con los representantes de Gales y les tanteé sobre los MBE de los Beatles», anotó en su diario. «La reacción general era desfavorable; se habló mucho de "golpe de efecto". El truco de Harold parece haber tenido un efecto bumerán… Parece haber en él cierta vulgaridad, pero también es parte de su fortaleza.»

Los Beatles recibieron la noticia por correo. «Hace unas cuantas semanas, Paul estaba echando un vistazo a una pila de cartas de fans y se encontró un sobre remitido por el primer ministro», dijo George en la rueda de prensa donde se anunció el nombramiento. «Debía de llevar ahí un par de días. Lo abrió, y la carta decía que era candidato a un premio y que tenía que firmar el impreso que venía en el sobre. Los demás dijimos: "¡Yo también quiero ese premio!" Nos pusimos a buscar entre el correo, ¡y resultó que todos habíamos recibido la misma carta!»

Cuando un periodista les preguntó qué pensaban hacer con sus medallas, cada cual reaccionó conforme a su personaje.

—La pondré en la pared —dijo George.

—La llevaré puesta —dijo Ringo.

—La guardaré en un lugar seguro —dijo Paul.

—Creo que voy a convertir la mía en un timbre de puerta para que la gente que venga a casa tenga que apretarla con el dedo. O la llevaré a un anticuario para saber de qué está hecha —dijo John.

Ese año recibieron el MBE 182 personas más, ninguna de las cuales tenía mucho que ver con los Beatles. Entre ellas estaban Thomas Arthur Bish, ingeniero jefe del Departamento Telefónico de la Oficina de Correos de Nottingham; William Boggon, director de las minas de carbón de Ravensworth Ann; Edwin Cuthbert Cory Crapp, director de la Sección de Suministros del Departamento de Conferencias, Servicios y Suministro de la Oficina de Administración Diplomática, y Charles Edwin Puddle, jefe de jardinería (de apellido muy apropiado[153]) del Bodnant Garden de Denbighshire. Aparte de los Beatles, el único MBE otorgado a una figura conocida del público fue para el levantador de pesos olímpico Louis George Martin.

Inevitablemente, esto no agradó a ciertas figuras previamente distinguidas con el mismo honor. Hector Dupuis, miembro del Parlamento canadiense, se quejó de que lo pusieran a la misma altura que «un vulgar hatajo de idiotas». Richard Pape, héroe prófugo de la guerra, devolvió su medalla militar a la Reina, alegando que «dar un MBE a los Beatles es un gesto extraño y empalagoso, y una afrenta a nuestra contribución en tiempos de guerra».[154]

El más ofendido de todos fue el coronel Frederick Wagg, que había servido en las Fuerzas Armadas en las dos guerras. El coronel Wagg devolvió nada menos que doce condecoraciones militares y canceló una donación de 12.000 libras al Partido Laborista, declarando que «conceder esta distinción a los Beatles es burlarse de todo lo que representa este país. Los he oído cantar y tocar y me parecen horrorosos». Los fans de los Beatles respondieron a sus espontáneas declaraciones con un aluvión de cartas; en un sobre se leía «QUE PAGUE WAGGY LOS SELLOS», cosa que no hizo mucho por calmar sus ánimos.

Antes de la ceremonia, los Beatles se vieron rodeados por otros receptores del MBE, que les pedían un autógrafo. «Eran todos muy majos», comentó Paul. «Salvo un tipo que dijo: “Es para mi hija, ¡aunque no sé qué ve en vosotros!”» Durante la ceremonia, recordó, «el presentador gritó: “¡George Harrison, John Lennon, Paul

McCartney y Ringo Starr!”. Y la palabra “Starr” era la señal para que saliéramos. Igual que en un concierto».

La reina preguntó a John: «¿Habéis tenido mucho trabajo últimamente?». Como sucedía a tantas personas al conversar con Su Majestad, John se quedó en blanco. «No me acordaba de lo que habíamos estado haciendo, así que le dije: “No, hemos estado de vacaciones”, aunque lo cierto es que habíamos estado grabando.»

Después se dirigió a todos ellos: «¿Lleváis mucho tiempo juntos?». Ringo contestó: «Sí, muchos años. Cuarenta años». Ringo y Paul corearon al unísono: «Llevamos juntos cuarenta

años y se nos ha pasado volando».[155]

Según Ringo, en ese momento Su Majestad los miró «extrañada, con pinta de no entender nada».

—¿Fuiste tú el que empezó el grupo?

—No, lo empezaron ellos —dijo Ringo—. Yo entré el último. Soy el pequeñín.

—Es un placer entregaros este premio —dijo ella.

PA Images/Alamy foto de stock

—Pero eso se lo dijo a todos —dijo George en la rueda de prensa que hubo a continuación—. Hicimos una reverencia, fuimos a donde estaba la reina, después dimos un paso atrás, hicimos otra reverencia y nos marchamos.

—Se portó como una madre —añadió John—. Estuvo muy agradable y cariñosa.[156] Consiguió que estuviéramos a gusto.

Muchos años después, el recuerdo de Paul de su visita a palacio no había cambiado mucho: una mezcla de asombro y diversión a partes iguales. «Para cuatro chavales de Liverpool como nosotros era en plan, "¡guau, tío!". Fue bastante divertido. Pero ella estuvo muy agradable. Creo que nos pareció un poco maternal, porque éramos jóvenes y ella era algo mayor.» Tanto George como Paul lucieron sus medallas en la portada del *Sgt. Pepper*. Ringo, más conservador, obedeció las instrucciones que venían con la medalla, según las cuales quedaba terminantemente prohibido llevarla en público.

Una foto tomada inmediatamente después de la ceremonia muestra a John con su medalla. En su cara se ve una sonrisa radiante; ni rastro de su habitual distanciamiento irónico. Según Peter Shotton, estaba «verdaderamente emocionado». En su siguiente visita a la tía Mimi, le puso la medalla en el pecho y le dijo que ella se la merecía más que él. Durante los cuatro años siguientes ocupó un lugar de honor en la repisa de la chimenea.

79

Un breve reportaje en borroso blanco y negro muestra a los Beatles subiendo por la escalerilla de un avión a través de un arco donde se lee «BOAC da la bienvenida a los BEATLES».

Dos detalles indican que las imágenes son del 7 de junio de 1964. En primer lugar, el último Beatle es más alto que Ringo, pero desde luego no es George (que va tres escalones más arriba), ni John (dos más arriba) ni Paul (que va junto a él). Cuando este Beatle no identificado se da la vuelta para saludar a la multitud resulta ser nuestro pobre amigo Jimmie Nicol, que sustituyó a Ringo cuando este fue ingresado por una tonsilitis.

Pero vemos también a otra persona subir por la escalerilla con el grupo: una matrona con un sombrero anticuado, como un personaje de una historieta de Giles. Durante medio segundo se da la vuelta y sonríe. Es la tía Mimi; John la ha invitado a volar con ellos a las antípodas, donde tiene algunos parientes.

George siempre recordó este viaje como su favorito. «Cuando dijeron: "Vuelvan a sus asientos, estamos llegando a Hong Kong", yo pensé: "No puede ser que ya estemos ahí". Llevábamos unas treinta horas sentados en el suelo, bebiendo y tomando Preludin, y fue como si hubieran pasado diez minutos.»

La tía Mimi no supo nada de este particular pasatiempo aéreo. De haberlo sabido no le habría hecho mucha gracia, pero esta vez John se comportó de manera impecable. Un periodista australiano llamado Bob Rogers lo entrevistó durante el vuelo; se le ve adormilado, poco hablador y mucho más correcto de lo habitual.

—John, ¿alguna vez te han entrevistado a 10.000 metros por encima del nivel de mar?

—Eh… no. La verdad es que no.

—¿Qué tal va el viaje?

—No va mal. Un poco largo, ¿no? Pero nos están tratando muy bien.

—¿Es el viaje más largo que habéis hecho hasta ahora?

—No lo sé. —Arruga el ceño, como intentando averiguarlo—. Sí. Creo que sí.

La voz en *off* de Rogers dice: «La famosa tía de John Lennon, Mimi, que crio al Beatle en su infancia en Liverpool, iba también en el avión. Fue un gesto de agradecimiento por parte de Lennon».

La tía Mimi está mucho más comunicativa que John. Se ha arreglado para la entrevista; lleva un collar de perlas y un complicado sombrero del que asoman montones de flores. Es una mujer atractiva, de pómulos altos, y a pesar de su fama de avinagrada se la ve muy alegre, por no decir chispeante.

Roger la presenta. «La Sra. May Elizabeth Smith, de Woolton, en las afueras de Liverpool, más conocida como tía Mimi, la mujer que crio a John Lennon desde su infancia.»

—Sí, así es —afirma orgullosa.

—¿Cómo era John de niño?

—Era rebelde, pero era un encanto. —Suelta una carcajada y sonríe.

—Rebelde y un encanto. ¿Se metía en muchos líos?

—Nunca en líos muy serios, pero era travieso, ya se imagina.

—Cuando era niño, ¿pensó alguna vez que llegaría a ser una gran estrella del mundo de la música?

—No. Nunca pensé que tendría éxito en la música. Pero siempre me pareció que tenía talento para escribir y dibujar.

La otra entrevista filmada que conocemos con la tía Mimi tuvo lugar diecisiete años más tarde, un año después de la muerte de John; se la hizo el presentador de Southern TV James Montgomery[157] en Harbour’s Edge, la casa de la costa que le regaló John a Mimi en 1965.

«… y ahora, por primera vez, su tía Mimi nos abre las puertas de su hogar de Dorset para hablar con nosotros de la extraordinaria amistad que les unió y que duró hasta su muerte, ocurrida hace un año. John Lennon compró a su tía Mimi está casa con vistas a la bahía de Sandbanks hace dieciséis años…»

Montgomery y la tía Mimi miran fotos antiguas de la infancia de John. Mimi lleva un elegante vestido negro, camisa de seda blanca y un broche de plata.

A sus setenta y cinco años, recuerda cuando compró su primera guitarra a John. «Tuve muchas peleas con él por ese tema. No quería que descuidara sus estudios y se saltara clases por estar todo el día *perdiendo el tiempo con esa guitarra*.»

Su voz transmite exasperación, como si, en un universo paralelo, el inútil de su sobrino siguiera atosigándola para comprarse una guitarra y ella aún intentara llevarlo por el buen camino.

«En la escuela tendría una formación duradera; en cambio, estas cosas *van y vienen*, una semana están tocando la guitarra y todo el mundo los aclama, pero después desaparecen y *ya no oyes hablar de ellos nunca más*. ¿¿Qué iba a hacer yo teniendo que ocuparme de un chico de veintiún años *que no sabía hacer nada*??» Su voz sube de tono y tiembla al pronunciar la palabra «nada».

Montgomery pregunta a la tía Mimi si recuerda con qué edad tuvo John su primera guitarra.

—Era un poco como usted, un embaucador. —Un destello de la descarada agresividad de su sobrino—. Y me coge y, ya sabe —hace gestos y ruidos de besos—, me da un beso en la mejilla. «Mimi, ¿puedo comprarme una guitarra?» Y él *no tenía dinero para comprarse una guitarra*. ¡La única que se la podía comprar era yo! Y recuerdo que fuimos a Liverpool y entramos en una tienda de guitarras, había guitarras por todas partes y, como yo no tenía ni idea, él eligió una, ¡y costó *diecisiete libras*!

—¿Se quedó usted muy sorprendida cuando los Beatles tuvieron fama y éxito en todo el mundo?

—Yo sabía que tenían algo, pero *nadie se esperaba eso*. Para ellos también fue un shock.

Habla de los días en que John iba a visitarla a su nueva casa junto al mar. «Solía bajar los fines de semana. De repente se oía un torbellino y John entraba en casa. Normalmente venía cuando no podía aguantar más la presión; entonces bajaba aquí, y solía andar por la playa dando volteretas». Una carcajada seguida de una sonrisa. «Él solo, sin nadie más.»

Cuando se fue a vivir a Norteamérica, hablaban por teléfono una o

dos veces por semana «sobre las cosas del momento, que si la libra había subido o bajado, ese tipo de cosas. Una vez estuvo acordándose de su infancia. Las cosas graciosas… Yo siempre andaba persiguiéndolo, ¿sabe?». Suelta una risotada apagada. «Siempre sabía lo que tramaba antes de que…» Hace una pausa, sin duda visualizando al joven John. «¡Lo que él *no* sabía es cómo hacía yo para enterarme de lo que tramaba!» Sigue riéndose; es evidente que disfruta con estos recuerdos.

—¿Y qué me dice de los líos en los que se metía, como el famoso *love-in* con Yoko Ono? ¿Habló con él de eso?

—Por supuesto. Localicé dónde estaba, le llamé y le dije: «¡Ya basta! ¡Gracias! ¡Ya hemos tenido suficiente! ¡Guárdate esos números para el music hall!» —dice riéndose—. Y después de eso ya no siguió.

—Así que la escuchaba, ¿eh?

—Bueno, aunque se rebelaba y decía «no pienso hacer lo que tú digas», ¡al final siempre lo hacía! Cuando se portaba mal, le llamaba y le decía: «¡No me obligues a ir a Nueva York!». Y él decía: «Bah, eres una gruñona». Cuando me decía algo así, yo colgaba el teléfono. Y me quedaba esperando como media hora a que llamara y me hablara en otro tono. —Imita la voz de John—: «¿Eres tú, Gertie? No me hagas caso, Gertie». —Y se parte de risa.

—¿Le hacía muchos regalos?

—La verdad es que la casa está llena de regalos suyos: hay collares, perlas, ¡de todo! Podía haberle pedido lo que quisiera. Pero soy de carácter bastante austero y no quiero nada.

La cámara se acerca a la repisa de la chimenea y enfoca el Silver Heart del Variety Club de Gran Bretaña que le entregó Harold Wilson en 1964.

—¿Qué opina de esas historias que se han publicado sobre él desde que murió? Historias sobre su vida privada, su vida sexual…

—¡Nunca he visto nada igual en mi vida! Eso es cosa de personas enfermas, depravadas, obsesionadas con el sexo y ansiosas por llamar la atención.

—¿Cuándo fue la última vez que la llamó?

—La noche anterior a que lo asesinaran. Estuvimos dos horas al

teléfono. Y me dijo: «Iré a verte pronto, Mimi, estoy deseando verte», y luego, a las cinco de la mañana siguiente, llegaron las noticias del extranjero. La verdad es que si yo creyera que está muerto, sería incapaz de seguir adelante. Pero no pienso en John como una persona muerta.

—De todas las canciones que cantó y tocó John, ¿tiene alguna favorita?

—Pues no sé. ¡«A Hard Day's Night» no está mal del todo, oyéndola ahora! —y vuelve a soltar una risotada sorda.

80

Esa breve entrevista tiene más de un millón de visualizaciones en YouTube y ha recibido más de dos mil comentarios, la mayoría favorables: «Qué señora tan estupenda». «Un tesoro nacional, descanse en paz.» «Qué ser tan cariñoso y con los pies en la tierra. Supo dar amor a una leyenda, y también disciplina y alas para crecer. Dios bendiga a todas las mamás y tías del mundo.» «Creo que sin Mimi no habríamos tenido al John Lennon que amamos, y por tanto no habrían existido los Beatles.» «Oh, qué señora tan maja. Sé que tuvo problemas en su niñez, pero tuvo la suerte de tener a alguien con tan buen corazón. RIP.»

Sin embargo, dos mujeres que la conocieron bien —Cynthia, la primera esposa de John, y su hermanastra Julia Baird— han pintado un retrato mucho menos halagüeño de la tía Mimi. Julia (hija de la madre de John, también llamada Julia, y de su novio camarero Bobby Dykins) recuerda con especial antipatía a la hermana mayor de su madre. La tía Mimi, dice Julia, tenía «una necesidad obsesiva de controlar la vida y los actos de quienes la rodeaban». En sus memorias, *Imagine This: Growing Up with My Brother John Lennon* (2007), acusa a la tía Mimi de ser «hipócrita a más no poder», y asegura que en 1956, con 50 años, esta mujer tan digna y reservada tuvo un lío con un inquilino 26 años más joven que ella. La acusación de hipocresía se debe a la apariencia de compostura de Mimi y a las supuestas malas artes con que separó a John de su madre, quejándose a los servicios sociales de que una pareja que vivía en pecado no podía hacerse cargo de un niño. Según Julia, las últimas palabras de la tía Mimi, dichas a una enfermera, fueron: «Me aterra la idea de morir. He sido muy mala». Aunque lo cierto es que esa misma enfermera ha dicho en otra parte que esas últimas palabras fueron algo mucho más bonito: «Hola, John».

Cynthia Lennon tampoco se prodigó en elogios a la tía Mimi. «Le gustaba alimentar la imagen de tía severa pero cariñosa que había aportado un fondo de seguridad para el éxito de John», dice de ella en una de sus dos autobiografías. «Pero la Mimi que yo conocí siempre atacó la autoestima de John, y lo dejaba enojado y herido.» Cynthia describe a Mimi como una persona presuntuosa: «Sus modales eran casi aristocráticos. No tenía ni pizca de acento de Liverpool, y creo

que John adoptó ese acento de clase trabajadora de Liverpool para rebelarse contra ella. Desde el primer momento me pareció una esnob; era de clase media con aspiraciones de clase alta, y una de sus palabras favoritas era "vulgar". La usaba para censurar a casi todos los amigos y aficiones de John, incluida, supongo, yo misma».

Lejos de aceptar la idea de que la tía Mimi dio a John «alas para crecer», Cynthia opina que intentó cortárselas: mientras las familias de los demás Beatles los animaron a ir a Hamburgo, Mimi «hizo todo lo que pudo por impedirlo».

A su regreso de Alemania, John regaló a Cynthia una chaqueta de cuero marrón chocolate de C&A Modes: «Me quedaba tan bien que estaba impaciente por ponérmela y que la viera todo el mundo». Un día visitaron a la tía Mimi y llevaron un pollo para comer, pero ella no mostró gratitud alguna: «Mimi vio la chaqueta que me había comprado John y se puso hecha una furia. Le gritó que se había gastado el dinero en vestirme como "la novia de un gánster"; me quitó el pollo de las manos y se lo tiró a John, seguido de un espejo de mano. "¿Crees que vas a camelarme con un pollo después de gastarte todo el dinero en esto?", chilló». John, según recordó Cynthia, se marchó de casa por la puerta de atrás. «Lo único que le importa es el puto dinero y los gatos», dijo.

Durante las residencias de los Beatles en el Cavern, Jim McCartney se pasaba a menudo a escucharlos; la madre de George, Louise, también fue asidua de sus conciertos y siempre jaleaba al grupo. Pero a la tía Mimi no se le había perdido nada allí. Según Cynthia, asomó la cabeza por la puerta una sola vez, para ver dónde andaba perdiendo el tiempo John. Louise Harrison la vio y le dijo: «¿No son estupendos?».

«Me alegro de que alguien piense eso», fue la respuesta de Mimi. «¡Si no los animarais tanto, viviríamos más tranquilos!»

El ruido y el olor del lugar la dejaron horrorizada. «Por más que lo intenté, no conseguí acercarme al escenario», se quejó a Hunter Davies. «De haber podido, le habría hecho bajar de ahí.»

Tras el concierto se abrió paso a codazos hasta el sórdido camerino del Cavern. «Muy bien, John», dijo con sarcasmo, y se marchó enseguida. «A John le dolió que se fuera tan rápido», recordó Cynthia. «Le habría encantado que estuviera orgullosa de él.»

En 1962, John le puso a Cynthia el primer single de los Beatles, «Love Me Do». Su reacción fue intransigente: «Si crees que vas a ganar

una fortuna haciendo eso, más vale que te lo pienses dos veces».

Todos coinciden en que la tía Mimi era una esnob. Síntomas de ello son su vajilla Royal Worcester, sus obras completas de Sir Winston Churchill encuadernadas en cuero y el jardinero al que contrató. Le molestaba el fuerte acento de Liverpool de George, pero tampoco veía con buenos ojos a Paul, a quien culpaba de haber tentado a John a lanzarse al incierto mundo del rock and roll. «Siempre se refería a mí como "tu amiguito"», dice Paul. «Cuando la miraba, me sonreía. Yo ya sabía las cosas que decía. No le hacía caso. Era muy condescendiente; en el fondo me tenía aprecio, me lanzaba pequeños guiños, pero era muy consciente de que los amigos de John eran de clase baja. Era el tipo de mujer que te criticaba con una mirada alegre, con una sonrisa, pero desde luego te criticaba.»

Por aquella época la tía Mimi se negaba a que George o Paul entraran en casa. «[Paul] solía venir a casa. Dejaba su bici apoyada en la verja, me miraba con esos ojos de corderito y decía: "Hola, Mimi. ¿Puedo pasar?". "Por supuesto que no", le decía yo.» Un día la tía Mimi pareció ceder y le dijo a John que, si venía George, le dejaría pasar. «Apareció con el pelo rapado y una camisa rosa. Lo eché de casa. No podía consentirlo. Igual yo era un poco anticuada, ¡pero ver a un colegial vestido así! Hasta que John cumplió dieciséis años, siempre me aseguré de que llevara la chaqueta y la camisa del uniforme del colegio.»

Cuando los Beatles se hicieron famosos, no dejó de atacar a John por su exagerado acento de Liverpool. Ella, al fin y al cabo, lo había educado para que hablara el inglés de la reina. A un fan de los Beatles de 13 años que le escribió diciendo que había visto a John en la tele, le contestó: «Cuando vino a casa le dije: "John, ¿qué ha sido eso, qué le ha pasado a tu voz?" [...] Él no habla así. Yo le he educado bien, no para que hable como un ratero». Y mientras que los familiares de los demás Beatles estaban impresionados con la fama del grupo, la tía Mimi siempre trató a John como la madre del protagonista en *La vida de Brian*: «No es el Mesías. ¡Es un niño travieso!». Cuando se lanzó *Two Virgins,* con la foto de John y Yoko desnudos en portada, dijo sin tapujos lo que pensaba: «Podría haber estado bien, John, pero salís los dos muy feos. Si querías sacar un desnudo en la portada, ¿por qué no buscaste a alguien más atractivo?».

Al poco tiempo de iniciar su relación con Yoko, John la llevó a Poole para que conociera a la tía Mimi. El encuentro estaba abocado al fracaso. La tía Mimi se lo contó a James Montgomery en los siguientes términos: «Primero entró él muy alegre y animado, como

hacía siempre, y detrás apareció ella. Cuando la vi, pensé: “Dios mío, ¿qué es eso?”.

»De entrada, no me gustó nada su aspecto. Llevaba una melena negra muy despeinada y era muy bajita; parecía un enano. Cuando salió a ver la bahía aproveché para decirle a John lo que pensaba. Le dije: “John, ¿quién es ese enano malvado?”.

»Yo no sabía qué era todo aquello. Me preguntaba quién sería. Él me dijo: “Es Yoko”. No me impresionó mucho, ¿sabe? Pero sí que le pregunté: “¿A qué se dedica?”. Y ella dijo: “Soy *artista*”. Yo dije: “¡Qué curioso, nunca he oído hablar de usted!”».

Mientras John estaba en el baño, la tía Mimi informó a Yoko de que ella había educado a John con unos modales impecables, y por eso se levantaba cada vez que entraba una mujer. Cuando John regresó, le advirtió de lo que le había ocurrido al duque de Windsor, el anterior rey Eduardo VIII. El duque había gozado de gran popularidad, pero el público le dio la espalda cuando se casó con la Sra. Simpson. «Perdió toda su popularidad, John, y más vale que tengas eso en cuenta.»

Según Mimi, John hizo caso omiso del pequeño sermón. «Se rio, pero se dio cuenta de que no me había gustado Yoko, y él sabía que se me daba muy bien juzgar el carácter de las personas. No entendía qué veía en ella; era un error, de ahí no podía salir nada bueno.»

81

Sin embargo, se pueden esgrimir argumentos igual de poderosos en favor de la tía Mimi. Es, al fin y al cabo, la tía británica tradicional: mandona, exigente y temible, defensora acérrima de la estructura social, capaz de hacer temblar al más recalcitrante de sus sobrinos. «Que nadie me diga que hay tías buenas y malas. En el fondo son todas iguales», observa Bertie Wooster[158]. «Tarde o temprano, siempre acaba asomando la pezuña.»

Pete Shotton recordaba la obsesión infantil de John con los libros de *Guillermo el Travieso* de Richmal Crompton, donde abunda esa clase de tías intimidantes y aficionadas a prohibirlo todo. Está la tía Juana, «alta, estirada y, según ella misma, "orgullosa de su hogar"», o la tía abuela Augusta, cuyo lema es «no hay mayor alegría que la del deber cumplido». Con sus amigos Ivan Vaughan y Nigel Whalley, John era el líder de una pandilla llamada los Proscritos[159], igual que la de Guillermo. «Vivía en un mundo hecho de *Alicia en el país de las maravillas* y *Guillermo el Travieso*», solía recordar. «Escribía mis propias aventuras de Guillermo, en las que yo era el protagonista… Cada vez que leía un libro suyo, después lo revivía. Ese es uno de los motivos por los que quería ser el líder de la pandilla en el colegio. Quería que todos jugaran a los juegos que yo quería, que eran los que acababa de leer.»

Sus Proscritos se metían en toda clase de líos y travesuras, unos más inocentes, otros cercanos a lo delictivo. Robaban manzanas, cruzaban Penny Lane subidos al parachoques del tranvía, se gastaban el dinero de la colecta de la iglesia en chicles, destrozaban los cristales de las farolas lanzando piedras, robaban cigarros y les bajaban las bragas a las niñas. En una celebración escolar, John y Pete colgaron de la pared una diana decorada con las caras de los profesores. En otra ocasión hicieron alzacuellos con paquetes de cereales usados y disfrazaron de curas a sus compañeros de clase. Para conseguir dinero, robaban vales del comedor del colegio y los vendían.

La influencia de Guillermo en John es innegable, y puede que dejara su huella en los Beatles. «Los Beatles me hacían reír a carcajadas, igual que los libros de *Guillermo el Travieso* cuando era pequeña», recordó

Maureen Cleave, la periodista que mejor los conoció en sus primeros días de fama. «Su ingenio era igual de rápido y afilado, sobre todo el de John Lennon. Compartían una misma cualidad: no era inocencia, era como si todo fuera nuevo para ellos. Eran como Guillermo, que va descubriendo el mundo e intenta encontrarle el sentido.» Los Proscritos de Guillermo, al igual que los de John, siempre andaban en busca de ideas dudosas para hacer fortuna. Cuando en *La doble vida de Guillermo* (1929) intentan ganar algo de dinero, se quedan decepcionados por la escasa respuesta de sus tíos y tías:

«He ido a verlos a TODOS», dijo Ginger en tono sombrío, «y tía Emma dijo: "Por supuesto que no, y menos después de que me lanzaras un balonazo por la ventana, como hiciste la semana pasada", y el tío Juan dijo: "Por supuesto que no, y menos después de que me pisotearas el césped con el patinete, como hiciste ayer", y la tía Juana dijo: "Por supuesto que no, y menos después de que persiguieras a mi querido Pussy, como te vi hacer la semana pasada", y el tío Jorge dijo: "Por supuesto que no, y menos después de que tiraras piedras a mi nogal, como hiciste ayer", y el tío Juan dijo: "Por supuesto que no, y menos después de que te subieras al palo que sujeta el rosal y lo rompieras…".»

En *Travesuras de Guillermo* (1922), este saca buen partido de una de sus tías más temibles. Un día que va a visitar a la terrorífica tía Emilia se la encuentra dormida, «recostada cuan grande era, con una blusa y chaquetilla a rayas, emitiendo fascinantes sonidos por la boca». Guillermo, detectando una oportunidad comercial, cuelga en la puerta un cartel donde se lee:

LA GORDA SALVAJE

NATIVA DE TORKIN

LANGWIDGE

y cobra dos peniques a los niños del vecindario para que entren a verla. «Se colocaron alrededor de la cama formando un grupo silencioso y fascinado. Los sonidos que emitía no cesaban, no remitían. Guillermo no permitía a nadie estar más de dos minutos en la habitación; los niños salían a regañadientes, volvían a pagar, se ponían al final de la cola y entraban de nuevo.»

Guillermo amplía la exposición hasta el punto de incorporar el tocador de la tía Emilia, colocando carteles donde se lee

«DENTADURA DE LA GORDA SALVAJE» y «PELO DE LA GORDA SALVAJE». Pero, de pronto, la tía Emilia vuelve a la vida. Se incorporó y, agarrando a Guillermo de los hombros, lo sacudió hasta que sus dientes empezaron a castañetear, la corona de espumillón le cayó sobre los ojos y la nariz, y medio bigote postizo resbaló suavemente hasta sus pies.

«¡Eres un niño malvado!», dijo ella, sacudiéndolo. «¡Eres un niño MALVADO, MALVADO, MALVADO!»

John y su pandilla construyeron una precaria balsa a base de viejos tablones, pero la balsa cedió y se cayeron a un estanque cenagoso lleno de ranas. John hizo una hoguera para secar la ropa y evitar que la tía Mimi se enterara de lo ocurrido, pero se le fue de las manos y tuvieron que presentarse los bomberos, con las sirenas ululando. Es algo que le podría haber ocurrido perfectamente a Guillermo.

Cuando el señor Gallaway, vicedirector de la escuela, llamó a John y Pete a su despacho por mala conducta, les ordenó que esperaran de pie detrás de él mientras consultaba el Libro de Castigos del Director. John, para hacer reír a Pete, alargó el brazo y empezó a hacer cosquillas a Gallaway en la calva. Este, creyendo que se trataba de una mosca, no dejaba de sacudir la cabeza. «Este sutil juego de manos continuó unos cuantos minutos», recordó Pete, «hasta que llegó un momento en que apenas podíamos contener la risa; John se meó encima, que es algo que solía ocurrirle en situaciones desesperadas como esa». Cuando el señor Gallaway preguntó a qué se debía ese charco, John respondió: «Creo que hay una gotera en el techo, señor». Pete estalló en carcajadas, pero una vez más John salvó la papeleta. «¡Jesús, Pete!», exclamó, y añadió para información del señor Gallaway: «Lleva todo el día estornudando, señor. Tiene un catarro tremendo».

Mimi era muy estricta con John. Cada vez que le llegaban noticias de sus travesuras, lo mandaba a su dormitorio sin cenar. Solo le pegó una vez que le pilló robándole dinero del monedero. Pero estos castigos no tuvieron mucha eficacia. «Un día iba por Penny Lane y vi a un grupo de niños formando un círculo; dos de ellos estaban pegándose en medio», recordó Mimi. «“Míralos, como esos raterillos de Rose Lane”, pensé… En ese momento se abrió el círculo y vi salir a un niño con una pinta horrible y el abrigo medio colgando. Para mi horror, resultó ser John. A él le encantaba que le recordara esa historia. “Eso es típico de ti, Mimi. Todo el mundo te parece vulgar.”»

John se mantuvo en contacto con la tía Mimi hasta el final de su

vida, quizá porque era la única persona del mundo capaz de ver más allá de sus insensateces. Hunter Davies observó en 1968 que, de todos los padres de los Beatles, «Mimi es tal vez la única cuya relación con él no ha cambiado. En los demás hay un punto de adoración al héroe, casi de reverencia, pero ella sigue tratando a John igual que lo ha hecho siempre. Mimi sigue criticando la ropa y el aspecto de John como cuando era adolescente. Cada vez que engorda se lo dice, y le insiste mucho en que no malgaste el dinero. Tampoco le gusta la forma de hablar de John; dice que no sabe hablar y que nunca termina sus frases. "John siempre ha hablado muy mal, y cada vez habla peor. Hay veces que ni siquiera entiendo lo que dice. Le va la cabeza de un lado a otro."»

La devoción de John hacia la tía Mimi, por su parte, perduró a través de todas sus etapas y fracasos y a pesar de todas las broncas que ella le echaba, justificadas o no. De niño podía aguantar sus regañinas e incluso sus ocasionales elogios; lo que no soportaba es que no le hiciera caso. «No me ignores, Mimi», solía decir. Cuando se hizo mayor y el resto del mundo empezó a prestarle atención, siguió necesitando que Mimi no lo ignorara. Hasta el final de sus días, Mimi conservó en un lugar destacado de la repisa de la chimenea una placa que le regaló John con una de sus frases gruñonas inscrita en ella: «La guitarra está muy bien, John, pero nunca vas a ganarte la vida con eso». Esa advertencia se había convertido en motivo de orgullo, tanto para él como para ella. Hacia el final de sus días John le escribía una larga carta todas las semanas, firmada como «el mismo», y en las charlas telefónicas que tenían una vez al mes le tomaba el pelo exagerando su acento de Liverpool, lo que provocaba una furiosa respuesta por parte de ella. En Nueva York echó mucho de menos algunas cosas que le recordaban a su infancia con la tía Mimi. Ella, diligentemente, le envió un juego de té de Royal Worcester, su chaqueta escolar de Quarry Bank y su corbata a rayas de colegial: «No paro de mandarle un paquete tras otro».

«Viene a verme siempre que puede», le dijo a Davies en 1968. «Este verano se pasó cuatro días en la azotea. Yo le llevaba bebidas a todas horas. John no es muy dado a mostrar sus emociones. Le cuesta pedir perdón. Pero una noche me dijo que, aunque no viniera a verme todos los días, o todos los meses, siempre se acordaba de mí en algún momento del día, allá donde estuviera. Eso significó mucho para mí.»

En 1979 John escribió una larga y nostálgica carta a su prima Leila: «Estas Navidades me acordé mucho de ti —las sombras de los coches cruzaban el techo por la noche— mientras colgábamos guirnaldas de papel». La carta terminaba con una referencia a la tía Mimi: «Me da un

poco de miedo ir a Inglaterra, porque sé que será la última vez que vea a Mimi… y me asustan las despedidas». Cuando se sentaba con una taza de té y acariciaba a un gato en su apartamento del Dakota, Yoko decía que «era igualito que Mimi».

En Navidades, cuando John era pequeño, ella lo llevaba siempre a ver *El gato con botas* al Liverpool Empire. Un año que estaba nevando, John se puso sus botas Wellington. Cuando el gato salió al escenario, John se puso de pie y exclamó: «¡Mimi, lleva unas botas Wellington! ¡Como yo!». Todos los asistentes se dieron la vuelta y sonrieron.

En diciembre de 1963, cuando terminaba el año en que los Beatles habían convertido, según el presentador de televisión Alexander Kendrick, «un país conocido anteriormente como Gran Bretaña en Beatlelandia», el grupo llevó su espectáculo navideño al Liverpool Empire. La tía Mimi rechazó la oferta de John de ocupar un asiento en primera fila y lo vio desde el fondo de la sala.

«Por supuesto que me enorgulleció mucho verlo actuar en el Empire. Fue la primera vez que vi el efecto que tenían en el público. Tuvo que venir la policía montada para contener a las masas… Fue muy emocionante. Pero yo no podía dejar de pensar: "No, en el fondo no es un Beatle. Es el chavalín que se sentó aquel día conmigo en el palco y gritó: '¡Mimi, lleva unas botas Wellington!'"»

82

John era el más pijo de los cuatro Beatles. A George y Paul, adolescentes en el Liverpool de los años cincuenta, les parecía que venía de una familia muy encopetada. John, a diferencia de ellos, vivía en un semiadosado en propiedad que además tenía nombre —«Mendips»— en vez de número. Y por si eso no fuera bastante lujoso, la casa daba a un campo de golf. John tenía una tía, no una «tiíta»; tenía un gato siamés, no cualquier gato zarrapastroso, y tenía un familiar que era dentista en Edimburgo y otro que trabajaba para la BBC. Otro tío suyo enseñó a Paul caligrafía e Inglés en el Liverpool Institute.

Paul estaba impresionado. «John tenía una tía que se llamaba Harriet, que no era un nombre que oyéramos muy a menudo, ¡y menos cuando la llamaban Harrie! Tampoco conocíamos a ninguna señora que se llamara Mimi, que nos sonaba muy sofisticado, muy años veinte y treinta, muy de la era del jazz. Qué nombres, Harriet y Mimi. Me las imaginaba fumando con largas boquillas. Me recordaba a los libros de *Guillermo el Travieso*… Por eso John, en medio de ese mundo, era un personaje especialmente atractivo.» Todavía ahora, Paul transmite un cierto esnobismo a la inversa —«¡así que ya ves!»— cuando se refiere a la infancia relativamente privilegiada de John. Es como si, al cabo de tantos años, aún necesitara desmentir las pretensiones de pobreza de John. «John vivía al otro lado del campo de golf, literal y metafóricamente hablando. La gente no se da cuenta de hasta qué punto era de clase media. Era un barrio muy fino… De hecho me contó que su familia había sido dueña de Woolton, del pueblo entero.» En *The Beatles Anthology* aún fue más lejos y llegó a decir: «Para nosotros, John era de clase alta… Tiene gracia, siempre estaba diciendo "¡que os follen!" y compuso esa canción, "Working Class Hero", pero de clase trabajadora no tenía nada».

En una entrevista concedida poco antes de morir, John reconoció que nunca había sido un héroe de la clase trabajadora: «Yo era un chico educado y formal de un barrio residencial, y en el sistema de clases eso me situaba en un lugar más elevado que Paul, George y Ringo, que vivían en casas de protección oficial. Nosotros teníamos una casa propia con jardín, y ellos no tenían nada parecido. En cierto modo, yo era un poco panoli a su lado. El único chico de barrio de verdad era Ringo. Creo que vivía en la zona más peligrosa… Yo siempre fui bien vestido, bien alimentado y educado, y me criaron

para ser un niño formal de clase media-baja británica, ¿sabes?». De mayor llegó a convencerse de que fue el hecho de ser de clase media, y no de clase trabajadora, lo que hizo distintos a los Beatles. Al fin y al cabo, tanto John como George y Paul habían sido alumnos de secundaria. «Hasta entonces todos los rockeros [...] habían sido negros y pobres: venían del sur rural, de las chabolas. Y los blancos habían sido camioneros, como Elvis. Pero los Beatles recibimos una buena educación, no éramos camioneros. Paul podría haber ido a la universidad. Siempre fue un buen chico que aprobaba los exámenes. Podría haber sido, no sé… el doctor McCartney. Y yo también, si me hubiera esforzado. Pero nunca me esforcé.»

En sus primeros días de fama, tanto Paul como John hacían todo lo posible por exagerar su acento de Liverpool. Cuando Paul volvió a casa después de su primera aparición televisiva, su hermano menor Michael le preguntó: «¿Por qué has hablado así en la tele? Parecías George, pero todavía peor». Cuando aprobó los exámenes finales de primaria y entró en el Liverpool Institute, sus amigos de Liverpool le tomaban el pelo por haber subido un peldaño en la escala social. «En el instituto no había muchos chicos que vivieran por nuestra zona. A mí me llamaban empollón. "Puto empollón", me decían.»

Pero esto no consiguió frenar la avalancha de esnobismo con la que fue recibido el éxito

de los Beatles. Mientras hacían una corta gira por Escandinavia, el lord Privy Seal[160] del Parlamento, Edward Heath, comentó que su forma de hablar no se parecía en nada al

«inglés de la reina».[161] A su regreso a Londres les pidieron su opinión sobre ese comentario. John adoptó un acento cómicamente pijo: «¡Oh, no puedo entender que Teddy haya dicho eso, y tampoco entiendo a Teddy cuando habla!». Sonrió, miró a la cámara y dijo —en tono mucho más amenazador—: «No pienso votar a Ted». PAUL: ¡Uuuh!

P: Pero ¿no vais a cambiar vuestro acento después de lo que ha dicho el lord Privy Seal? JOHN (exagerando mucho su acento de Liverpool): Ah, no, como que seguiremos hablando igual, ¿o no? Sí, claro que sí.

PAUL: ¡Oh, sí! ¡Claro que sí!

A otro periodista, Paul le dijo: «Te apuesto lo que quieras a que la mitad de la gente que le ha votado tampoco habla el inglés de la reina». Más tarde Heath intentó disculparse y elogió inexplicablemente al grupo como «los salvadores de las fábricas de

pana». ¿Quién sabe? Quizá, en cuestiones de indumentaria, la pana representara la última frontera para el señor Heath.

Seis meses más tarde los Beatles estaban rodando *¡Qué noche la de aquel día!* Al director norteamericano Richard Lester, que llevaba diez años viviendo en Inglaterra, le asombró su impacto en el sistema de clases británico. «Creo que fueron los primeros en dar confianza a la juventud del país; fue el fin de los Angry Young Men, que siempre habían estado a la defensiva», dijo a su biógrafo. «Los Beatles dieron un portazo a todo ese rollo de las clases; con ese desenfado suyo negaban su existencia, y fueron el factor más importante para introducir un cierto tono de igualdad. Llegó un momento en que era evidente que, sin ayuda de nadie, estaban rompiendo el sistema de clases de Inglaterra sin el respaldo de su educación o de sus familias.» Pero ni siquiera Lester pudo resistirse a añadir: «Aunque eran mucho más de clase media de lo que la gente estaba dispuesta a reconocer».

Durante el rodaje de *Help!* en las Bahamas en febrero de 1965, Eleanor Bron asistió con los Beatles a una fiesta elegante —supuestamente en honor a ellos— en Nasáu.

Lo que vio le horrorizó. Tuvo la impresión de que los Beatles eran simultáneamente objeto de burla y de condescendencia. La «flor y nata de la isla» no pudo «contener su curiosidad ni su maduro cinismo ante el triunfo de estos cuatro jovenzuelos "sin educación" y "de clase baja", producto del estado del bienestar. Quién sabe qué maniobras habían realizado por el privilegio de asistir a esta escandalosa cena en honor de unos críos, tan solo para mirarlos por encima del hombro, insultarlos a la cara con comentarios despectivos (si podían acercarse lo suficiente) o pedirles un autógrafo para sus "enloquecidas" nietas. O, si no podían acercarse, para mirarlos desde lejos con ojos escrutadores en busca de pruebas de brutalidad, meteduras de pata sociales o acentos inaceptables, y contar todo esto a los demás junto con la impresión de haber sido estafados, su shock ante lo que estaba ocurriendo en el mundo».

Victor Spinetti, otro de los actores, tuvo una impresión parecida. «Nos llevaron a la residencia del ministro de Economía. Los invitados eran todos oficiales del Gobierno con sus esposas; bebían sus copas formando un grupo aparte y guardaban, según pude ver, una distancia prudente con los Beatles. Miraban a los chicos desde su perspectiva

privilegiada y hablaban, pero no a ellos, sino de ellos. “¿Cuál de los cuatro es Ringo?”, oí decir a alguien.

»“Creo que es ese, el de la nariz más grande”, fue la burlona respuesta; entre tanto, seguían observando. Una mujer del grupo se separó de los demás y se acercó a George.

»“¿Este pelo es de verdad?”, preguntó, y sin que nadie la invitara a ello, tiró de él. “Es de verdad”, dijo, volviéndose asombrada. Esta gente veía a los Beatles como si fueran ponis de un trofeo de polo, con la diferencia de que unos ponis de trofeo de polo les habrían resultado mucho más interesantes.»

Pasaron todos al comedor. Sobre la mesa había hileras de cubiertos de oro y copas de todo tipo para cada uno de los comensales. Maliciosos como siempre, los Beatles adoptaron el papel que les habían asignado los dignatarios. «Uuuh, ¿qué será eso?», preguntaron. La hierática esposa de un gobernador miró a su esposo y murmuró: «No saben distinguir un cuchillo de un tenedor».

El sistema de clases británico era tan omnipresente que podía llegar a infiltrarse en la propia familia. Cuarenta años después de la muerte de su madre, Paul le habló a Barry Miles de un momento de su infancia que seguía siendo «un recuerdo un poco incómodo para mí». En una ocasión, dijo, criticó a su madre por pronunciar la palabra «*ask*» con una «a» larga. «La pronunció como los pijos. Yo me burlé de ella y se quedó un poco avergonzada. No me lo he perdonado nunca. Es una tontería, pero me parece horrible. Ojalá pudiera volver allí y decirle: “Lo decía en broma, mamá”.»

Como hemos visto, la tía Mimi despreciaba al joven George por hablar con lo que ella llamaba «un acento del Liverpool más bajo». «Siempre tienes que juntarte con gente de clase baja, ¿verdad, John?», le decía.

Con la fama llegó el estatus. Los Beatles entraron a formar parte de la clase de los famosos —que hace ya tiempo firmó un tratado de paz con la clase alta—. En sus días de mayor éxito, George hablaba muy orgulloso de todo lo que había aprendido de su mujer, Pattie Boyd, educada en colegios privados. «Cuando ganas dinero aprendes a apreciar las cosas», le dijo a Maureen Cleave en 1966. «Yo he aprendido mucho con Pattie. Por ejemplo, a apreciar la comida. En vez de huevos, alubias y filetes, descubres el mundo del aguacate. Yo nunca pensé que pudieran llegar a gustarme los aguacates. Cuando veía a alguien tragarse uno, me parecía como si estuviera comiendo

una de esas peras falsas de cera.»

A veces, en su ascenso por el escalafón social, los Beatles se vieron obligados a adoptar nuevos usos. Evocando su matrimonio, Pattie recordaba que los familiares de George «sujetaban los cuchillos como bolígrafos, y el "té" consistía en jamón frío o pastel de cerdo, tomates cortados por la mitad, encurtido de remolacha con mayonesa y rebanadas de pan blanco. Se servía a las seis de la tarde; por la noche tomaban té con galletas».

Hay quien atribuye la fractura del sistema de clases a los Beatles. En *El hijo de las palabras* de Iris Murdoch —gran fan de los Beatles—, la narradora de la novela describe a cuatro jóvenes de distintos orígenes sociales que están hablando en la mesa de la cocina. «Era evidente que aquí ya no había clases», dice. «Los Beatles, al igual que Empédocles, habían mandado todo eso a paseo.»

En los años previos a la irrupción de los Beatles, varias obras de teatro y novelas — *Mirando atrás con ira* (1956), *Un lugar en la cumbre* (1957), *Sábado noche, domingo mañana* (1958), *La soledad del corredor de fondo* (1959)— se habían centrado en la juventud británica de clase trabajadora. Pero mientras que estas obras retrataban a jóvenes atrapados en lo más hondo de una implacable jerarquía, u obligados a adaptarse (si querían ascender), en *¡Qué noche la de aquel día!* y *Help!* los Beatles rompían con esas ataduras y creaban un mundo propio; en ellas se los ve alegres, seguros de sí mismos, ajenos a toda presión de ceder a las reglas.

Ambas películas subvierten cualquier expectativa de cómo debían comportarse unos chavales de clase trabajadora. En una escena de *Help!*, los cuatro miembros del grupo llegan a un barrio tradicional de clase obrera en un Rolls-Royce conducido por un chófer. Dos abuelitas, interpretadas por Dandy Nichols y Gretchen Franklin, los saludan desde la otra acera.

—Unos chicos encantadores, y muy naturales. ¿Verdad que el éxito no se les ha subido a la cabeza?

—De lo más naturales. Siguen siendo los mismos que antes.

Cada Beatle entra por una puerta distinta. La cámara los sigue al interior para mostrarnos, en vez de cuatro casitas, un inmenso apartamento de lujo equipado con las comodidades habituales entre los ricos de los sesenta: estanterías deslizantes, moqueta, sofás de

cuero, iluminación sofisticada, incluso un órgano Wurlitzer que emerge del suelo. Es un chiste inspirado que se burla de la idea de que la mejor forma de lidiar con el éxito es impedir que te transforme. Los Beatles apuestan por la diversión y el disfrute, por hacer lo que les apetezca, sea cual sea su origen. Ellos, a diferencia de Jimmy Porter y Joe

Lampton[162], no están furiosos ni asustados: son libres.

83

Siempre que hablamos de los Beatles, estamos hablando de nosotros mismos.

A finales de agosto de 1966, el *Saturday Evening Post* publicó un artículo del periodista inglés James Morris[163] titulado «Los monarcas del Imperio Beatle». En él, Morris celebraba al grupo por haber liberado a Inglaterra de las clases sociales. Leído ahora el artículo puede tener un tono ligeramente Lady Bracknell[164], pero su fondo sigue siendo radical. Empieza describiendo la llegada de estos «cuatro polluelos del norte» a «un país constreñido por las clases desde tiempos inmemoriales». Morris había oído en Liverpool quejas de que «son todos estudiantes de secundaria». Para él, eso no tenía importancia: «Lo que cuenta es que han conseguido que el tema de los orígenes personales, que tanto obsesiona a los ingleses, en su caso se vuelva irrelevante». Hasta entonces siempre se había tratado a los personajes regionales ingleses con fines humorísticos, pero los Beatles habían ido a lo suyo: «Se han limitado a ignorar las viejas divisiones sociales inglesas, saltándose sin esfuerzo la barrera de las costumbres».

Morris reconocía que no era un gran fan del grupo. «Para ser sincero, su aspecto sigue sin gustarme; me refiero a que no me gustan sus caras, como tampoco me gustan las semillas de alcaravea o Rubens.» Pero los Beatles le atraían por su «fantástica arrogancia ante viejos prejuicios e ideas preconcebidas, su festiva iconoclastia». Lo glorioso de ellos era su forma de desentenderse de la grandeza imperial británica. Eran Hombres Nuevos, «los ingleses emancipados por fin de la carga del Hombre Blanco»[165]. Morris proclamaba «una ineludible sensación de fiesta en la Inglaterra de hoy, una liviana y frívola sensación de liberación».

Después se refería a lo que muchos consideraban su androginia, producto de su pelo largo, sus caras bonitas y su falta de corpulencia. Los Beatles habían prescindido de los viejos preceptos de masculinidad: «Los niños, al parecer, los adoran porque no saben si son chicos o chicas». Eran, decía, «trovadores de… la emancipación» que habían «expresado algo que casi todos hemos sentido

instintivamente en Inglaterra: que los viejos valores necesitan una alegre y urgente puesta al día. ¿Por qué *tenemos que* ser tan viriles? ¿Por qué la vida *tiene que* ser tan real, tan seria? ¿Por qué *tenemos que* apretar el labio superior? ¿Quién lo manda? *¿Por qué*?».

Aunque no lo mencionara en su artículo, James Morris había iniciado dos años antes un largo tratamiento con pastillas de orina de yeguas embarazadas. En la autobiografía que escribió muchos años después, *Enigma*, relató su transformación «gradual de una persona que parecía un hombre sano de tendencias sexuales ortodoxas, cercano a la madurez, en algo peligrosamente parecido a un hermafrodita, en apariencia ni de un sexo ni de otro, y más o menos sin edad». Este tratamiento inicial culminó en una operación completa de reasignación de sexo en 1972. A partir de entonces, James se convirtió en Jan.

84

El 10 de julio de 1964, una semana después de la recepción cívica a los Beatles en el ayuntamiento de Liverpool, John Lennon se compró su primera propiedad. A partir de ahora, él también tendría un lugar donde sacudir sus joyas.

«Kenwood» es una mansión de falso estilo Tudor situada en la hacienda de St. George's Hill, en Weybridge (Surrey), junto a un campo de golf. John, que tenía 23 años, pagó por ella 20.000 libras en una época en que una casa normal costaba en Inglaterra unas 3.400 libras. Le añadió una piscina —«no es como yo la quería», se quejaba— e innumerables lujos y detalles adicionales: dos sofás de cinco metros, chimenea de mármol, bañera sumergida, jacuzzi en el cuarto de baño principal. Todo esto costó unas 40.000 libras. A pesar de sus excentricidades, Kenwood era el sueño de un burgués.

A diario llegaban camiones de las tiendas más elegantes para entregar cantidades inimaginables de mercancías: teléfonos y grabadoras, un disfraz de gorila, una armadura, un *jukebox*, una máquina tragaperras, un enorme crucifijo de altar y cinco televisores, que John tenía siempre encendidos pero con el sonido apagado.

En el ático unió dos grandes habitaciones abuhardilladas e instaló veinte circuitos distintos de coches de carreras Scalextric, cada uno de ellos con su paisaje. «Si vas a hacer algo, lo suyo es hacerlo bien», le dijo a un amigo.

Compró toneladas de libros, entre ellos ediciones con tapas de cuero de Tolstói y Oscar Wilde, y la serie completa de *Guillermo el Travieso*, así como libros más especializados e inesperados, como *Forty-One Years in India*, del capitán general lord Roberts, o *Curiosities of Natural History*, de Francis T. Buckland.

El comedor, cuyas paredes estaban forradas de terciopelo morado, estaba presidido por una larga mesa rodeada de doce sillas de anticuario. La cocina estaba equipada con toda clase de aparatos de última generación; John no sabía manejar ninguno de ellos. Cynthia, al principio también perpleja, consiguió aprender a usar la máquina de gofres, pero John, harto de comer gofres a todas horas, pidió a su interiorista Ken Partridge que mandara a alguien que enseñara a Cynthia a usar los demás electrodomésticos, cosa que él jamás se

molestó en hacer.

El jardín estaba lleno de muebles y estatuas; cuando John y su amigo Terry se aficionaron a los botes de espray, muchas de ellas terminaron pintadas de colores psicodélicos. Más tarde instaló al fondo del jardín una bota gigante de dos metros y medio procedente del rodaje de *Help!* Los cuatro garajes, dispuestos en fila, albergaban tres flamantes coches nuevos: un Rolls-Royce, un Mini Cooper y un Ferrari.

Keystone Press/Alamy foto de stock

Durante casi toda su vida, el único espacio propio de John había sido el pequeño y acogedor cuarto de Mendips. Por ello no es de extrañar que, en vez de aprovechar las veintisiete habitaciones de Kenwood o pasear por sus imponentes jardines, pasara casi todo el tiempo recluido en la terraza acristalada, encogido como un feto en un

diminuto sofá amarillo —regalo, cómo no, de la tía Mimi—.

En aquella época, John no tenía más que imaginar una nueva posesión para que —

¡abracadabra!— esta se materializara de la noche a la mañana. Tenía cuenta abierta con la juguetería Hamley's, que le surtía de todos los nuevos juegos de mesa en cuanto se lanzaban al mercado.

Más difícil le resultó tratar a sus empleados. Le caía muy bien su simpática criada, Dot Jarlett. Pero ella se llevaba mal con la cocinera, cuyo marido, encargado del mantenimiento, flirteaba constantemente con las visitas. Poco después, la hija de la cocinera dejó a su marido y se mudó a la casa de los empleados, donde vivían sus padres, pero pronto empezó a insinuarse a John. En la casa, entre tanto, desaparecían objetos constantemente. Los continuos episodios de pillaje y broncas, tanto entre los dueños como los empleados, convirtieron Kenwood en una especie de Downtown Abbey psicodélico del Swinging London. Algún tiempo después, un vecino cotilla informó a Cynthia de que Jock, el maloliente (y fumador empedernido) chófer de John, estaba viviendo en la parte de atrás del Rolls-Royce. «Nunca se me ha dado bien enfrentarme a las personas», reconoció Cynthia. Finalmente, Brian Epstein tomó las riendas y echó a la cocinera, a su marido y al chófer.

Aun estando decorada y amueblada como un parque de atracciones, Kenwood no tardó en ser escenario de un drama ibseniano donde emergen de un pasado brumoso figuras olvidadas dispuestas a sabotear el futuro. John era uno de los cuatro jóvenes más ricos, famosos y liberados del mundo, pero también era marido, padre, sobrino e hijo. Y yerno: desde el primer día se llevó fatal con su enérgica suegra, Lillian, que se había venido de Liverpool para vivir en el cercano pueblo de Esher. Lillian dedicaba su tiempo a husmear por Kenwood o recorrer anticuarios y casas de subastas en busca de cosillas que, en su opinión, podían encajar en el interiorismo de la mansión. A pesar de haberse beneficiado de la generosidad de John —que, además de haberle comprado una casa, pagaba su mantenimiento y le pasaba una mensualidad—, Lillian estaba convencida de que su hija se había casado a sus espaldas. A John, por su parte, le resultaba más fácil hacer como si su suegra no existiera. Un visitante la recuerda «repantingada en un sofá, metiéndose frutos confitados en la boca», mientras John «pasaba a su lado sin dirigirle la palabra».

Pronto aparecieron por Kenwood figuras más fantasmales que Lillian. Un día que Cynthia estaba sola, abrió la puerta a un extraño, «un hombre bajito de pelo gris revuelto, un poco calvo». El hombre dijo ser Fred, el padre al que John no había visto en muchísimos años. Este hecho quedaba confirmado a primera vista: «Iba tan desharrapado y miserable como un mendigo, pero lo inquietante es que tenía la cara de John».

Cynthia le dijo que John volvería en una hora o dos. Le propuso esperar en casa, le presentó a su nieto, Julian, y le sirvió una taza de té y unas tostadas con queso. La conversación no fue muy fluida hasta que al fin dieron con un interés común: Fred, que tenía entonces 52 años, comentó que llevaba el pelo hecho un desastre, y Cynthia se ofreció a cortárselo.

Por algún motivo, John no le había contado a Cynthia que semanas antes había visto a su padre por primera vez en diecisiete años. John tenía 6 años cuando Fred y Julia se pelearon por su custodia. Fred pasó cuatro años en el mar, donde trabajó como asistente de camarote. A su regreso a Inglaterra destrozó un escaparate y robó un maniquí; tras ser arrestado mientras bailaba con el maniquí, estuvo seis meses en prisión.

Desde la cárcel escribió a la hermana de Julia, la tía Mimi, pidiéndole que le ayudara a recuperar su lugar en la vida de John. La respuesta de Mimi fue tajante: «Tu vida ha sido un caos; lo único que has hecho ha sido avergonzar y escandalizar a tu familia. Si aún te queda una pizca de decencia, te aconsejo que te vayas a Nueva Zelanda y dejes atrás tu pasado. No querrás que tu hijo sepa que has estado en la cárcel, ¿verdad?».

En 1963, Fred se dedicaba a trabajar de lavaplatos en hoteles y restaurantes. Había perdido toda esperanza de ver de nuevo a su hijo cuando, un día, un compañero del Moore Place Hotel de Esher le comentó que el líder de los Beatles se apellidaba Lennon y se parecía mucho a él.

Fred escribió varias cartas a John, pero ninguna tuvo respuesta. Pasado un tiempo se puso en contacto con un periodista del *Daily Sketch*, el cual, intuyendo una historia jugosa, se puso en contacto con Brian Epstein y propuso un encuentro entre el padre largamente ausente y el hijo famoso. Finalmente, en abril de 1964, padre e hijo se reunieron en las oficinas de NEMS en Monmouth Street.

Las primeras palabras de John no fueron muy afectuosas: «Muy bien, ¿qué quieres?».

Fred dijo que no quería nada. «Le dije que ese talento suyo le venía de mí», dijo al *Daily Sketch*, y —con la falta de tacto propia de la familia— añadió: «No quiero parecer presuntuoso, pero hace veinticinco años yo ya hacía lo mismo que John, ¡y mejor!». En sus días en la mar, Fred había deleitado a sus compañeros de tripulación con selecciones de musicales: para su número estrella se embadurnaba la cara de negro y hacía una llorosa interpretación del «Little Pal» de Al Jolson.

Al cabo de unos quince minutos, Fred y John fueron interrumpidos por Epstein con el pretexto de un compromiso con la BBC. El encuentro había sido incómodo, pero no desastroso.

Nadie puede culpar a John por haber albergado sentimientos confusos hacia su padre. A partir de ese momento su relación con Fred osciló entre el amor y el odio, con largos periodos de hosquedad entre un episodio y otro. John parecía reconocer en su carácter rasgos similares a los suyos, que, de haber obrado la providencia de otro modo, quizá lo habrían llevado por un camino muy distinto. «Ya no le odio como antes», dijo a Hunter Davies. «Seguramente Julia fue tan culpable de que se marchara como él. De no haber sido por los Beatles, puede que yo hubiera acabado como Freddie.» A Davies le resultaba impensable, pero con el tiempo vio que había algo de cierto: «Es difícil imaginarse a John encajando en un trabajo normal o en la jerarquía de una oficina, o incluso ganándose la vida como artista o diseñador, aparte del hecho de que no aprobó sus exámenes en la escuela de arte. Se habría aburrido enseguida. Tal vez hubiera acabado siendo un mendigo».

Fred consiguió establecer una relación irregular con John; este apreciaba su lado arrogante, peleón y rebelde, y en sus momentos más magnánimos reconocía que Fred, criado en un orfanato, había sido víctima de las circunstancias. «Es majo. Está un poco chalado, como yo», le dijo a Cynthia; y a Pete Shotton vino a decirle lo mismo: «Está bien que haya aparecido. Es un tipo gracioso; un loco, como yo».

Su posterior relación fue intermitente y explosiva; sus reconciliaciones a menudo acababan en peleas, que a su vez requerían nuevas reconciliaciones. Fred tenía la costumbre de meter la pata cada vez que las cosas iban bien. Un día que charlaban sobre música, John le preguntó cuál de sus canciones era su favorita. «Creo que son todas

cojonudas», dijo. «Pero la que más me gusta es "Penny Lane"[166].»

El interés de Fred por John no era solo paternal. «Ahora me toca buscar trabajo de nuevo. John tiene sus millones y yo solo tengo cuatro chelines», le dijo a un periodista tras su primer encuentro. «Pero sigo siendo el tío más feliz del mundo.» A pesar de ello, no pudo resistir la tentación de sacar partido a su relación. Primero vendió su historia a la revista *Tidbits* por 200 libras, y en 1965 grabó «That's My Life», un single espantoso medio hablado, medio cantado. «He sido un *entertainer* toda mi vida», explicó a la prensa.

Tenía muchas esperanzas puestas en el disco, pero resultó ser un fracaso. Como tantos artistas sin éxito antes que él, Fred buscó un culpable, y lo encontró en Brian Epstein. Puede que con cierta razón: Cynthia asegura en su autobiografía que John «se enfadó mucho de que su padre se aprovechara tan descaradamente de su éxito» y «le dijo a Brian que hiciera todo lo posible por pararlo. No sé si Brian llegó a hacer algo, pero el disco no entró en las listas de éxitos». Un día, Fred y su nuevo mánager se pasaron por Kenwood a las once de la noche para pedir explicaciones, pero John no estaba de humor para visitas. «¡Iros a la mierda!», gritó, y les dio con la puerta en las narices.

Con todo, se mantuvieron en contacto, y John se encargó de financiar modestamente la existencia de Fred, pagándole un piso de una habitación en Kew y diez libras semanales. Trabajando como lavaplatos en el Toby Jug Hotel de Tolworth (Surrey), Fred se prometió con una estudiante llamada Pauline, 35 años más joven que él. Poco después se presentó en Kenwood con Pauline para pedir a John y Cynthia que le dieran un empleo y un lugar donde vivir. Kenwood volvió a ser escenario de un melodrama familiar. «Pauline estuvo unos meses viviendo con nosotros, pero fue una pesadilla», recordó Cynthia. «No paraba de llorar y de discutir con su madre a causa de Alf [Fred]. Dormía en el ático, y la oíamos llorar y hablar a gritos por teléfono.»

Pauline tampoco congenió con John: «Sus modales en la mesa eran los más atroces que había visto en mi vida. No hablaba mucho, pero mientras masticaba le veía mirarme con esos ojos penetrantes y suspicaces a los que me acabé acostumbrando en el tiempo que estuve en Kenwood».

Trinity Mirror/Mirrorpix/Alamy foto de stock

Una noche Pauline y Fred fueron a un club nocturno de Kew y se encontraron allí a Cynthia, que estaba sola. Según Pauline, «Fred se escandalizó al ver a la esposa de John en un club nocturno sin una compañía adecuada y le echó un sermón sobre sus obligaciones maritales… Me enfadé mucho con él por ofender así a Cynthia». Pero quizá también había ofendido a Cynthia por un motivo más indecoroso. Pete Shotton recordó que «Freddie acabó incluso con la paciencia de John cuando intentó seducir a su nuera. Cyn estaba tan disgustada que John echó a su padre de casa y se negó a volver a verlo»[167].

Con semejantes dramas, no es de extrañar que John buscara refugio en Sunny Heights, que quedaba a tiro de piedra.

85

Ringo también compró una residencia de falso estilo Tudor en la misma y elegante hacienda un año después de que John comprara Kenwood. Después contrató a una constructora para hacer una gran reforma que pronto se le fue de la manos. Con idea de reducir costes y hacer una buena inversión para cuando estallara la famosa burbuja, decidió comprar la constructora. Pero lo suyo no eran los negocios: adquirió la propiedad por 37.000 libras, se gastó 53.000 en ella y, cuatro años después, la vendió por 47.000. Su nueva constructora tampoco prosperó. Cuando le preguntaron qué había fallado, Ringo dijo: «Nadie quiso comprar las casas que construimos».

Pero fue divertido mientras duró, y John y Cynthia se pasaban por allí cada vez que necesitaban animarse, que era casi siempre. A diferencia de Kenwood, convertida rápidamente en un museo de entusiasmos exhaustos, Sunny Heights era, como su nombre indica[168], un parque de atracciones donde no tenían lugar la angustia ni la autocompasión. Además de añadir una nueva ala, un despacho y una sala de cine doméstica, Ringo montó en la sala de entrada su propio pub, The Flying Cow[169], con paredes de espejo, pósteres deportivos y un juego de luces psicodélico. Ringo disfrutaba haciendo de anfitrión detrás de la barra mientras tiraba de los grifos de cerveza y manejaba los botones de la caja registradora, que funcionaba perfectamente. The Flying Cow también tenía una diana para lanzar dardos y una mesa de billar traída expresamente de Norteamérica. «La casa de los Starkey era una fiesta continua», recordó Cynthia. «Ringo era muy sociable y le encantaba la juerga; era muy payaso y bromista, y tenía una risa muy contagiosa. Maureen y él hacían un dúo cómico irresistible; los dos eran muy extrovertidos y relajados.»

Sunny Heights era en muchos aspectos más fastuosa y lujosa que Kenwood. Juzgando un poco escasos los cinco televisores de John, Ringo instaló una tele y dos teléfonos en cada habitación. Por algún motivo odiaba todo lo que no fueran superficies continuas, así que encargó una alfombra Wilton marrón chocolate que cubriera sin interrupciones toda la sala principal. Pero pronto descubrió que el lujo y la felicidad no siempre van de la mano: lo más frecuente es que el primero actúe como sustituto de la segunda. Cuando fue allí a dibujar

el

retrato de Ringo sobre una pared en blanco, el caricaturista Gerald Scarfe[170] observó que muchas de las habitaciones de Sunny Heights estaban completamente vacías: «Supuse que, viniendo de una casa pequeña de dos plantas, no sabía qué hacer con ellas». Ray Connolly visitó a Ringo en marzo de 1968 y se lo encontró abrumado por tanta abundancia. «Tengo un amigo en Liverpool que se llama Roy», le contó Ringo. «Trabaja de carpintero y no tiene más que unos treinta elepés, pero el tío los disfruta a tope. Yo tengo aquí un armario con quinientos elepés, pero cuando quiero poner alguno acabo cerrando el armario, porque no sé cuál escuchar… Supongo que aburrirse es algo que le pasa a todo el mundo, pero yo, en vez de aburrirme tres horas al día, tengo el día entero. Hasta esta casa es como un juguete. En Liverpool siempre viví en una casa de cuatro habitaciones, y mi ambición máxima era tener un semiadosado en Aigburth. A veces pienso que me gustaría dejar de ser famoso y volver a vivir como en Liverpool. Era una vida con menos preocupaciones, aunque yo entonces creía que tenía muchas. Pero tuve que venir aquí para darme cuenta de que no eran para tanto.»

86

Una fiesta:

Studio Two, EMI Abbey Road, Londres, NW8

1 de junio de 1966

Los Beatles han grabado ya la pista de acompañamiento de «Yellow Submarine» y también

una pista con la insegura voz de Ringo y una presentación errática y jocosamente poética[171]

(«*And we will march to free the day to see them gathered there, from Land o'Groats to John*

o'Green…»)[172]. Pero básicamente es una canción para corear en grupo, así que por la tarde invitan al Studio Two a algunos de sus amigos más fiesteros, entre ellos Pattie Boyd, Mick Jagger, Brian Jones, Marianne Faithfull y el fiel chófer del grupo, Alf Bicknell.

El ingeniero de sonido de los Beatles, Geoff Emerick, se da cuenta al verlos entrar de que están todos «con ganas de fiesta» (por usar su eufemismo). Basta un vistazo para darse cuenta de que en la cena «no solo habían ingerido alimentos». Geoff nunca ha probado la marihuana, pero ha tenido cerca a suficientes músicos para reconocer su aroma: «A veces nos llegaba un olor raro en el estudio cuando los Beatles y sus *roadies* se fumaban un canuto en una esquina, aunque dudo mucho que George Martin, que era tan formal, se enterara de eso».

El estudio se transforma rápidamente en la gran fiesta del Swinging London: las chicas llevan minifaldas y blusas floreadas, los hombres pantalones de campana morados y chaquetas de pieles. Emerick sospecha que va a ser difícil que aguanten mucho rato de pie —«¡no iba a intentar controlar a aquella pandilla!»—, así que les va pasando micrófonos de mano con largos cables.

John quiere que su voz suene como si estuviera bajo el agua. Para ello intenta hacer gárgaras y cantar a la vez, pero se atraganta, así que cambia de idea y se empeña en meter una cisterna en el estudio para

sumergir la cabeza en ella.

George Martin, acostumbrado a lidiar con sus excesos, intenta disuadirlo. Pero John insiste. Emerick sugiere un punto intermedio: ¿por qué no meter el micro en el agua? A George Martin le preocupa que se estropee y advierte a Emerick de que, en caso de que el micro resulte dañado, será él quien se haga cargo.

Todos se ponen a buscar algo con lo que impermeabilizar el micrófono, y Mal Evans encuentra un condón en su mochila. Emerick envuelve el micro en él y sumerge el producto final en una botella de leche llena de agua. Cuando ya están a punto de grabar, el Sr. Fowler —el autoritario director del estudio— asoma la cabeza para comprobar que todo marcha bien.

Si Fowler ve el micro metido en una botella de leche, Emerick sabe que lo despedirá inmediatamente. Pero John reacciona rápido: nada más ver a Fowler, coge el invento y lo esconde detrás de la espalda.

—¿Todo bien, chicos? —pregunta Fowler.

—Sí, señor director del estudio, todo estupendo, señor —dice John, provocando risitas ahogadas entre todos los presentes, incluido George Martin.

La grabación prosigue, pero finalmente el sonido submarino no es muy satisfactorio y se abandona la idea. ¡Que siga la fiesta!

Los Beatles asaltan un enorme armario conocido como la Trap Room, una cueva del tesoro donde se guardan los objetos más improbables: cachivaches para imitar truenos de tormenta, viejas mangueras, una carraca futbolera, campanillas de tiempos de la guerra, cadenas, gongs, máquinas de viento, silbatos, bocinas… La divina concurrencia se hace con todo lo que puede y, entre muchas risas y brindis, comienzan los coros. En el disco se oyen los gritos y las voces de los presentes durante la segunda estrofa; los más festivos proceden de Pattie Boyd, normalmente mucho más comedida.

El grupo se apelotona en la diminuta cámara de eco al fondo del estudio. Una vez más, Emerick detecta un «ligero olor a “incienso”». Entre risas, bromas y ruidos de fiesta, John

pone voz de Goon[173] y dice: «*Full steam ahead, Mr. Bo’sun! Full steam ahead!*»[174]. La velada termina con Mal Evans desfilando por el estudio y aporreando un gran tambor sobre el pecho mientras el resto le sigue en fila lanzando vivas y gritos y bailando la conga.

87

El 21 de junio de 1966, la discoteca Sybilla's organizó una «celebración de preapertura» en su local de Swallow Street, en el barrio de Mayfair. Cathy McGowan, presentadora de *Ready Steady Go!*, dijo entusiasmada en un artículo de la revista *Queen* que «es imposible imaginar una reunión más glamurosa de invitados».

El anuncio de la discoteca especificaba que la pertenencia al club no se basaría en viejas divisiones de clase de «familias, colegios y riqueza»; el nuevo requisito sería algo mucho más moderno, aunque igual de inexacto: ser «*hip*».

El copropietario del club, Kevin Macdonald, dijo en una entrevista con Jonathan Aitken[175] que él y sus socios habían reunido a «la nueva aristocracia de Gran Bretaña [...] la joven meritocracia actual de estilo, gusto y sensibilidad [...] las personas más creativas; los mayores exportadores; los mejores cerebros; los mejores artistas; las figuras más importantes de la vida social».

La lista de invitados[176] apareció publicada en el siguiente número de *Queen* bajo el encabezamiento «¿A cuántos miembros del Swinging London conoces?»:

David Bailey, fotógrafo

John Barry, compositor

Jane Birkin, actriz, esposa de John Barry Jacqueline Bisset, actriz

Pattie Boyd, esposa de un Beatle Michael Caine, actor

Leslie Caron, actriz

Julie Christie, actriz

Mike D'Abo, cantante, nuevo miembro de Manfred Mann Nigel Dempster, periodista del

corazón Terry Donovan, fotógrafo

Peregrine Eliot, aristócrata

Alan Freeman, pinchadiscos (accionista) Nicholas Gormanston,

aristócrata angloirlandés

Celia Hammond, modelo

Anita Harris, cantante

Bruce Higham, constructor (accionista mayoritario) Terry Howard, fotógrafo (accionista

mayoritario) Mick Jagger, Rolling Stone

Brian Jones, Rolling Stone

John Lennon, Beatle

Paul McCartney, Beatle

Kevin Macdonald, redactor creativo (accionista mayoritario) Cathy McGowan,

presentadora de *Ready Steady Go!*

David Mlinaric, diseñador

Andrew Loog Oldham, mánager de los Rolling Stones Jane Ormsby-Gore, hija del

embajador del Reino Unido en Estados Unidos Sir Mark Palmer, fundador de la agencia de modelos English Boy Lance Percival, actor y cómico

Sir William Piggot-Brown, *jockey* de salto a caballo Alexander Plunket Greene,

empresario de la moda, marido de Mary Quant Mary Quant, diseñadora de moda

Michael Rainey, diseñador de moda de la tienda Hung On You, marido de Jane Ormsby-Gore Keith Richards, Rolling Stone

Edina Ronay, diseñadora y actriz Maureen Starkey, esposa de un Beatle Eric Swayne,

fotógrafo, exnovio de Pattie Boyd Gordon Waller, cantante, Peter and Gordon

En un artículo del *Daily Express* de ese año, el aristócrata escocés Robin Douglas-Home reconocía que la «clase privilegiada» de Londres se componía ahora de «actores, cantantes de pop, peluqueros y modelos». Los tiempos habían cambiado, decía. «Si un decimocuarto duque, dueño de un coto de caza de urogallos, y George Harrison y Pattie Boyd entraran a la vez a un restaurante y solo quedara una mesa, ¿a quién se la darían? En fin, si el jefe de sala tiene dos dedos de frente… obviamente a George y Pattie.»

Pero aún quedaban células de resistencia. En la Nochevieja de 1966 George no pudo entrar en Annabel's, el elegante club del Mayfair, por ir sin corbata. Lady Annabel Goldsmith, la persona que había dado nombre al club, evocó el incidente en su autobiografía con mal disimulado regocijo: «El 31 de diciembre de 1967» (se equivocaba en un año), «el Beatle George Harrison se plantó bajo el toldo azul y dorado del club con intención de despedir el año con elegancia. Venían con él su esposa, Pattie Boyd, su mánager Brian Epstein y un amigo suyo, la estrella de rock Eric Clapton. Con su tupida barba, jersey de cuello alto y gruesa bufanda, Harrison se quedó asombrado de que el portero le negara la entrada. Sintiéndose insultado cuando se le ofreció una camisa y una corbata para poder cumplir con la etiqueta, le recordó al portero que, en su opinión, Annabel's necesitaba a los Beatles más de lo que los Beatles necesitaban a Annabel's. "No creo que ese sea el caso ni lo haya sido nunca", respondió el portero, y el grupo de Harrison acabó despidiendo el año en la cercana Lyon's Corner House.»

88

Estamos en pleno Mop Tops Tour por Liverpool.[177] «Y esa es la catedral católica romana. Tiene cuatro campanas: Mateo, Marcos, Lucas y Juan. ¡Pero los fans de los Beatles las llaman John, Paul, George y Ringo! El otro día se lo conté a un turista norteamericano y dijo: "¿Ringo? ¡Buen nombre para una campana!". Yo contesté: "¡Oiga, que los chistes los hago yo!"»

Doblamos la esquina y llegamos a lo que en su día fue el Oxford Maternity Hospital, que ahora pertenece a la Universidad. Un guía rival se nos ha adelantado.

«¡Buenos días, solete!», dice el guía rival a nuestro guía, y a continuación añade: «¡Aquí

llega el sol!»[178]. Nuestro guía, Stevie T, hace un esfuerzo por reír y espera a que se aleje su rival antes de conducirnos a la placa junto a la entrada.

Para Julia Lennon, nacida Stanley, su hijo

John Lennon

(1940-1980)

nacido aquí en el antiguo

Liverpool Maternity Hospital

el 9 de octubre de 1940 a las 6:30 p.m.

Nos habla del bombardeo nazi que tuvo lugar esa misma semana. «Pero el 9 de octubre

no hubo bombas. ¡John debía de estar cantando "Give Peace a Chance"[179]!» En Liverpool, cualquier cosa se acaba relacionando con los Beatles.

Nos lleva al otro extremo de Hope Street, donde está Gambier Terrace, una hermosa hilera de casas adosadas cerca de la catedral anglicana.

—Ustedes conocen bien a los Beatles. Rod Murray: ¿les dice algo ese nombre?

Todos fingimos tenerlo en la punta de la lengua.

—Bueno, uno no puede acordarse de todo, ¿verdad? —dice con cierto aire de perdonavidas. Liverpool está celebrando la Beatles Week, y el nivel de erudición sobre los Beatles es extremadamente alto. Yo llevo un año leyendo cosas sobre los Beatles a todas horas, pero en comparación con la mayoría de los fans apenas llego al nivel intermedio.

Rod Murray resulta ser uno de los Dissenters, un grupo *arty* recordado por su negativa a hacer música. A comienzos de 1960, John y Stu Sutcliffe vivieron en el zarrapastroso primer piso que ocupaba Murray en Gambier Terrace; John dijo alguna vez que era como vivir en un vertedero. Stevie T nos deja tiempo para hacer fotos de la puerta principal por la que entraba y salía John.

De vuelta al minibús, Stevie T habla de las diversas visitas guiadas de los Beatles que ha dirigido. «Fui a Manchester con un grupo de fans de los Beatles, pero lo malo es que allí no hay nada. Ya no queda ninguno de los sitios adonde fueron en su día. Hay un tipo muy majo que hace visitas guiadas del Manchester rockero: los Stone Roses, Oasis, todos esos. ¿Cómo se llama? Wilde. Paul Wilde, ¡eso es!»

Le pregunto si a sus hijos les gustan los Beatles. «Pues, a decir verdad, no les interesa mucho la música. Aunque el otro día mi hijo pequeño estaba poniendo música en su cuarto. Así que entré, ¿y sabe qué estaba escuchando? ¡Barry White! ¡BARRY WHITE!» Muevo la cabeza de un lado a otro con gesto solidario.

El minibús se dirige a Toxteth. Stevie T. aparca cerca del n.º 9 de Madryn Street, hogar de los abuelos de Ringo, donde nació este. En 2005 el Ayuntamiento de Liverpool anunció la demolición de Madryn Street y otras diez calles adyacentes; en vista del clamor que levantó la noticia entre los fans de los Beatles, se decidió salvar el n.º 9 y desmontarlo ladrillo por ladrillo hasta dar con una nueva ubicación. Se habló de reconstruirlo en el Museo de Liverpool, pero al final se abandonó la idea.

A la vuelta de la esquina está el 10 de Admiral Grove, donde vivió Ringo con su madre desde los 6 años. Le pregunto a Stevie T si Ringo le compró a su madre una casa más elegante cuando se hizo rico y famoso. «Le compró un precioso bungaló en Gateacre. Ella vivió allí

hasta que murió, pero nunca se acostumbró del todo. Demasiado pijo.»

El n.º 10 está pintado de rosa y blanco, como un pastel de bodas. Una empresaria de mediana edad, Jackie Holmes, lo adquirió hace poco por 70.000 libras. También es dueña del 9 de Newcastle Road, antigua residencia de Julia Lennon, y del 25 de Upton Green, donde vivió George en su día. Nadie sabe muy bien qué tiene pensado hacer con estas adquisiciones.

Una visita rival está mirando por las ventanas del n.º 10, así que esperamos nuestro turno para husmear. No hay mucho que ver: el salón de la fachada está completamente vacío. Stevie T ameniza la espera con sus anécdotas. «El único cuarto de baño de la casa estaba en la calle, junto a esa pared que ven atrás. Y el único sitio donde podían sentarse las fans de Ringo era esa pared. Cuando salía para ir al baño todas se ponían a chillar, así que todo Liverpool se enteraba cada vez que Ringo iba al baño.»

«¡Y pasamos a nuestro siguiente *fantabuloso* destino *moptop*!» Se trata del lago de Sefton Park. Lo contemplamos desde la carretera; fue aquí, dice Stevie T, donde se conocieron Fred Lennon y Julia. A lo lejos vemos la parte alta de la Palm House[180]. «Estaba hecha una ruina. George donó medio millón de libras para su restauración, pero no quiso que lo supiera nadie.»

Es evidente que en Liverpool hay una ley no escrita por la cual todo edificio asociado con los Beatles, por muy tangencial que sea el motivo, debe tener su estatua o su placa. Hay una estatua de los Beatles en Pier Head y ocho más en el Cavern Quarter, entre ellas una de John en la puerta del propio club y una de Eleanor Rigby (obra de Tommy Steele, nada menos) en Stanley Street.

La estatua de John del aeropuerto John Lennon de Liverpool fue inaugurada por Yoko Ono en 2002. También hay placas por todas partes. De su primer mánager, Bob Wooler; de Mal Evans, su *roadie*; de los Quarrymen y los Dissenters. En Rodney Street, entre un salón de tatuajes y un salón de borrado de tatuajes, hay una placa que dice: «ESTA PLACA CONMEMORA EL NACIMIENTO EN ESTE LUGAR DE BRIAN SAMUEL EPSTEIN, NACIDO EL 19 DE SEPTIEMBRE DE 1934 † FALLECIDO EN LONDRES EL 27 DE AGOSTO DE 1967». También hay placas en el Cavern Club, el Casbah Coffee Club, el pub Grapes, en cada una de las casas de los Beatles y en el Grosvenor Ballroom, donde solían actuar. Pensándolo bien, habría sido más rápido poner solo placas en el puñado de edificios de Liverpool que no tienen relación alguna con los Beatles.

Stevie T nos lleva al Sefton Park Hotel, el cual, «situado en la antigua casa de un Beatle, ofrece un cómodo alojamiento, una calurosa bienvenida y excelente comida y bebida». La placa de la entrada dice:

STUART SUTCLIFFE

HOGAR FAMILIAR DE

STUART SUTCLIFFE

1961-1970

Esta afirmación es un tanto caprichosa, ya que todo el mundo sabe que Stu murió muy joven, antes de que los Beatles se hicieran famosos. Más tarde compruebo las fechas: Stuart Sutcliffe murió de una hemorragia cerebral en Hamburgo el 10 de abril de 1962, tras haber pasado en Alemania la mayor parte de 1961 y 1962. Cierto, estuvo en Liverpool del 20 de enero al 27 de marzo de 1961, pero su familia aún no se había mudado a Sefton Park. Lo cual nos deja con unos pocos días de agosto de 1961, cuando regresó de Hamburgo para hacerse pruebas en el hospital, y unos días más en febrero de 1962, cuando vino para visitar a su madre, convaleciente tras una operación.

¡Qué importa! El comedor del hotel está decorado con fotos de Stu y los Beatles, Stu y Astrid, Stu y John. Sobre una copia enmarcada del certificado de nacimiento de Stu hay una prolija inscripción que dice: «La repentina muerte de Stu en Hamburgo forma parte del folklore de los Beatles, la emotiva historia de un joven cuya prometedora carrera como artista/músico se vio trágicamente truncada; pero la importancia de Stuart para los Beatles como miembro fundador y amigo íntimo de John Lennon es legendaria».

De regreso al minibús, Stevie T anuncia que la semana siguiente se va a Bangor (Gales) con un grupo de fans suecos de los Beatles. Su plan es investigar los lugares que visitaron los Beatles cuando pasaron allí un par de noches en agosto de 1967 para un seminario del Maharishi. «Voy por diversión, no por trabajo. Lo vamos a pasar bomba.»

«¿Adivináis adónde vamos ahora?», dice, pulsando un botón en el panel de mandos. Por los altavoces empieza a sonar «Penny Lane». Nos detenemos junto a un letrero en la calle que indica «Penny Lane», y esperamos a que pasen otras visitas antes de echar un vistazo más de cerca. El letrero, dice Stevie T, no es el original. «En cuanto salió la canción, todos los letreros que había fueron robados. Llegó un

momento en que el ayuntamiento dejó de reponerlos. Con lo cual ahora hay letreros de Penny Lane por todo el mundo… ¡excepto en Penny Lane!» El letrero actual, muy bien pegado a la pared, está cubierto de firmas de los fans. En 2018 se le añadió una lámina de metacrilato por encima después de que Paul McCartney viniera a Liverpool con James Corden para su *Carpool Karaoke* y añadiera su autógrafo, de tamaño bastante modesto.

Nos detenemos en el salón parroquial de St. Barnabas, en cuyo coro cantó Paul y donde actuaron ocasionalmente los Beatles. Ahora es un pub. «Aquí pueden hacer una bonita foto, con esas cestas colgantes. Una pregunta curiosa: ¿qué famoso músico vivió en su día en el piso de ahí arriba? ¡Jamás lo adivinarían! ¿No? ¿No? Muy bien, no sufran más: ¡Freddie Mercury! ¡Sí, Freddie Mercury! ¡Increíble!» Cuando nos alejamos, Stevie T señala a un anciano en el aparcamiento. «¡Miren! ¡Allí! ¡Ese es LEN GARRY! Y la señora que está junto a él, ¡es su esposa!» Fingimos entusiasmo. Stevie T intuye que no tenemos ni idea de quién es y nos informa de que Len Garry fue uno de los Quarrymen originales.

En Penny Lane están muchos de los edificios que se mencionan en la canción —la barbería, el banco, la marquesina en mitad de la rotonda—, pero son más vulgares de lo que esperábamos. La barbería sigue ahí y ahora se llama Tony Slavin, pero ya no es un barbero que muestra fotos, sino un barbero que posa para las cámaras: todos los turistas de la ciudad quieren hacerse un selfi junto al escaparate. «John, Paul y George se cortaban el pelo aquí», dice Stevie T con orgullo. Estoy a punto de preguntarle por qué Ringo no, pero la pregunta se me evapora en la boca. La famosa «marquesina en mitad de la rotonda» tiene un cartel que anuncia «Sgt Pepper Bistro», pero está cubierta de tablones y no se ve un bistró por ninguna parte. Al parecer, un tal señor Ray Maatook compró la antigua marquesina del tranvía en 2004 con el atractivo plan de convertirla en un «bistró inspirado en los Beatles», pero desde entonces ha estado vacía.

¿Y qué hay del banquero que nunca lleva impermeable, aunque llueva a cántaros? ¿Dónde está el banco? «Antes había tres bancos que se disputaban ese título», dice Stevie T. «Pero ya solo queda uno, el TSB. ¿Lo ven allí? Así que ahora son ellos los que se atribuyen el mérito.»

Hablamos de Len Garry. Seguro que a alguno de esos Quarrymen le habría gustado seguir adelante y convertirse en un Beatle, ¿no? Si los miembros del grupo hubieran sido John, Paul, George y Craig y yo hubiera decidido dejarlos para buscarme un trabajo como Dios manda,

todavía me estaría tirando de los pelos de pura rabia y resentimiento. «No, no, creo que no», dice Stevie T pensativo. «Bueno, quizá Chas Newby sí. Porque Chas era bastante guapo, como Paul. Tocaba el bajo, como Paul. Era zurdo, como Paul.» Asiento con gesto comprensivo, esperando que Stevie T no sospeche que no tengo ni idea de quién es Chas Newby.

Después investigo un poco. Chas Newby no fue, como había pensado, un verdadero Quarryman, sino que sustituyó a Stu Sutcliffe para cuatro conciertos en diciembre de 1960. John le propuso que se fuera a Hamburgo con ellos, pero prefirió matricularse en la universidad y acabó siendo profesor de matemáticas en Droitwich. Entró a formar parte de los Quarrymen por primera vez en su vida a los 75 años, ya jubilado, 50 años después de haber perdido el tren.

«Aquí va una pregunta para todos vosotros. ¡La gran pregunta final de *Who Wants to Be a Millionaire?*[181]! ¿Qué nombre utilizaba a veces George Harrison como seudónimo?» Nos quedamos mudos. «¿Queréis saber la respuesta?» Stevie T aparca el minibús y señala un letrero en la calle. «¡Arnold Grove!» Estamos frente al n.º 12 de la calle, lugar de nacimiento de George Harrison. «Dos habitaciones arriba, dos abajo. Seis personas en la casa, sin cuarto de baño. Cuando alguien quería bañarse, descolgaba la bañera de hojalata y ponía agua a calentar.»

Contemplamos la fachada. Contemplamos las ventanas de arriba. Las ventanas de abajo. Hacemos fotos. Me siento un poco avergonzado: Arnold Grove no es propiedad del National Trust, sino el hogar de Kathleen Hughes, una cuidadora retirada. La señora Hughes se quejó en 2015 al *Daily Telegraph* de que estaba «hasta la coronilla» de los turistas: «Los autobuses con visitas guiadas entran por la calle y en verano hay cientos de ellos, todos los días. Los fines de semana es algo constante, y puede durar hasta las dos de la mañana. Yo vivo sola… Es horrible tener todo el día a desconocidos pegando la cara a la ventana y llamando a cualquier hora… Estoy muy harta, y mis vecinos igual, sobre todo con estos cruceros que entran en Liverpool para dejar cientos de autobuses de turistas en la puerta de mi casa. Una vez vino aquí el equipo del Bayern de Múnich al completo, y anduvieron todos pegando la cara a las ventanas. Francamente, la cosa se ha desmadrado».

Nos alejamos de allí. Las siguientes paradas son Woolton y Strawberry Fields, donde una vez más Stevie T saca a relucir la irritación que le producen sus rivales. «Verán que algunos guías

señalan ese árbol de allí, o ese, o ese otro, y dicen: “Ese es el árbol al que se refiere

John cuando dice “*No one I think is in my tree*”[182]. ¡Me saca de mis casillas! ¡Qué idiotas! ¡John no está hablando de un árbol DE VERDAD! Él dijo que de joven siempre se sintió una persona especial y diferente. ¡Eso es lo que significa “nadie más en mi árbol”! ¡Pero ellos siguen señalando ese árbol u otro! ¡Me saca de quicio!»

En 2000 alguien robó la verja de hierro forjado y se la vendió a un chatarrero. Dos días después, el chatarrero tuvo sospechas y llamó a la Policía. Ahora las verjas originales están a buen recaudo, y las actuales son réplicas.

El minibús se dirige a la iglesia de St. Peter. Por el patio de la iglesia deambulan varios guías más, así que Stevie T nos indica que crucemos la calle para ir a la parroquia, donde vemos otra placa más:

EL 6 DE JULIO DE 1957

SE CONOCIERON AQUÍ

JOHN Y PAUL

Esta placa viene a su vez con otra más, esta vez metálica y mucho más extensa que la anterior —se diría que ha sido dictada en un pub a la hora de cerrar—: Los Quarrymen, formados por Eric Griffiths, Colin Hanton, Rod Davies, John Lennon, Pete Shotton y Len Garry, actuaron la tarde del 6 de julio en la fiesta parroquial de St. Peter. La noche anterior a su actuación en este salón, Ivan Vaughan, que tocaba a veces con el grupo, presentó a su amigo Paul McCartney a John Lennon. Como John recordó… «Ese fue el día en que todo se puso en marcha, el día que conocí a Paul.»

Hacemos fotos del salón, y de la placa, y de la placa junto a la placa. Cuando volvemos al patio de la iglesia noto que Stevie T hace todo lo posible por evitar a los otros guías.

—¿Tiene una rivalidad amistosa con ellos? —le pregunto.

—De amistosa nada —responde. Su voz se tensa—. La mayoría no tiene ni idea de lo que dice.

Nos conduce al patio. «Vengan por aquí. ¡Miren esto!» Vemos una lápida dedicada a John Mackenzie, «fallecido el 16 de septiembre de 1915 a los 73 años».

«Todos esos guías no paran de decir chorradas. Dicen que este es el padre Mackenzie de "Eleanor Rigby" y animan a todo el mundo a hacer fotos de la lápida. ¿Cómo no me van a caer mal? ¿Quieren saber la verdadera historia? ¿Sí? Muy bien, se la cuento. La verdadera historia es que el auténtico padre Mackenzie no tiene nada que ver con este padre Mackenzie. El verdadero no se llamaba John, sino Tom. Y no era un cura, sino un tipo que solía salir a presentar a los Beatles antes de los conciertos y a quien habían apodado "padre Mackenzie". En realidad era un militar retirado, y dicen que siempre andaba zurciéndose los calcetines. ¿Les suena de algo? Eso es, "*darning his socks in the night when there's*

nobody there"[183], ¿me siguen? Así que por favor, por favor, no me vengáis diciendo que John Mackenzie era el padre Mackenzie original. ¡Me saca de quicio!»

89

La diversidad de doctrinas entre los historiadores de los Beatles ha dado lugar a cismas tan enconados como los que vivió la Iglesia cristiana en sus comienzos. Detrás de la lápida de John Mackenzie, un poco a la derecha, hay otra lápida que conmemora a varios miembros de la familia Rigby; entre ellos, más o menos al final de la lista, está Eleanor Rigby. Stevie T se queja de que los guías rivales quieren hacer creer a la gente que se trata de la famosa Eleanor Rigby. «Es una historia preciosa, muy romántica. ¡Lo malo es que es falsa!»

Stevie T cree firmemente en los teólogos de los Beatles que afirman que Paul tomó el nombre «Rigby» de un carguero que traía vino de Bristol, y «Eleanor» de Eleanor Bron. El propio Paul ha confirmado más de una vez esta versión, pero no ha hecho nada por acallar las voces disidentes.

Lionel Bart declaró en cierta ocasión que «Paul siempre creyó que se le había ocurrido el nombre Eleanor a raíz de trabajar con Eleanor Bron en la película *Help!*, pero yo estoy seguro de que viene de una lápida de un cementerio cerca de Wimbledon Common por el que dimos una vez un paseo. El nombre de la lápida era Eleanor Bygraves. Cuando volvimos a mi oficina se puso a tocar la melodía en mi clavicordio».

La etimología nominal del padre Mackenzie ha sido objeto de cismas similares. Pete Shotton recordaba estar presente cuando Paul llamó al cura de su canción «padre McCartney». Shotton le dijo: «Un momento, Paul. La gente va a pensar que es tu pobre padre, al que has dejado solo en Liverpool zurciéndose los calcetines». Entonces Shotton dijo, o aseguró haber dicho: «Pásame ese listín, voy a echar un vistazo a los Macs». Primero le sugirió «McVicar» y después, dado que este no cuajó, «Mackenzie».

Sin embargo, Paul —a quien se le puede perdonar cierta tendencia a ser siempre el protagonista— dijo en una entrevista de 1966 con Hunter Davies en el *Sunday Times* que fue él, y no Pete, quien hojeó las páginas del listín en busca de un Mac alternativo: «Fui pasando páginas hasta dar con el nombre Mackenzie».

Treinta y un años después, en 1997, Paul le habló a Barry Miles de todos los falsos padres

Mackenzie con los que se había cruzado a lo largo de su vida, como falsas Anastasias.[184] «Un hombre que murió hace unos años me dijo: "Yo soy el padre Mackenzie". Claro, es lógico que cualquiera que se llamara padre Mackenzie y hubiera tenido un mínimo contacto con los Beatles pensara: "Yo he hablado con Paul; seguro que ha escrito eso pensando en mí".»

También hay división de opiniones sobre quién compuso la canción: Paul, John, o los dos juntos. En un *Melody Maker* de 1971, John aseguraba haber compuesto «como mínimo el 50%». En 1972, en una entrevista con *Hit Parader*, la cifra había ascendido a «un 70%». Ese mismo año, conversando con Ray Connolly, la aumentó hasta «un 80%». En 1980, una semana antes de morir, ya no daba porcentajes tan específicos, pero seguía sintiéndose dueño de ella y le aseguró a un entrevistador de *Playboy* que «la primera estrofa es suya [de Paul] y el resto es prácticamente mío».

Sin embargo, aquellos que estuvieron presentes durante la composición del tema afirman que la aportación de John fue insignificante. Hasta su amigo más leal, Pete Shotton, reconoció que no aportó «casi nada». Viendo que a Paul no se le ocurría un final, a Pete le «asaltó una visión. "¿Por qué no haces que Eleanor Rigby muera", le dije, "y que el padre Mackenzie dirija el servicio en su entierro? De esa forma consigues que esas dos personas solitarias se encuentren al final… cuando ya es demasiado tarde"».

Fue entonces cuando John intervino por primera vez, y fue para criticar a su amigo: «Creo que no has entendido adónde queremos llegar, Pete». Pete se sintió humillado. «Lo único que se me ocurrió decirle fue: "Que te follen, John".» Y así terminó la sesión de grabación. Pero la primera vez que Pete escuchó el disco, se sintió «en una nube» al ver que Paul había hecho caso de su sugerencia. «Quizá, pensé, fue *John* el que no había entendido adónde queríamos llegar.»

¿Por qué exageraría John su contribución a «Eleanor Rigby»? Tal vez por pura envidia. De todas las letras de los Beatles, es la que ha suscitado elogios más desmesurados, y por parte de los más entendidos. Tras su lanzamiento, George Melly sentenció: «El pop se ha hecho mayor de edad», y Jerry Leiber dijo: «No creo que nadie haya compuesto una canción mejor que esa». «Eleanor Rigby» fue celebrada por poetas como Allen Ginsberg, que decía habérsela puesto a Ezra Pound, el cual, dijo, «sonrió ligeramente». Thom Gunn la comparó con «Miss Gee», la balada de Auden. Karl Miller la incluyó en su antología *Writing in England Today*. James Fenton recuerda a Auden escuchándola «en busca de algo que pudiera influirle». En tiempos

más recientes, el novelista y crítico A. S. Byatt ha dicho que la letra tiene «la perfección minimalista de un relato de Beckett». El atractivo de la canción ha tenido un largo alcance: a lo largo de los años ha sido elegido entre los discos para llevarse a una isla desierta por, entre otros, el cosmólogo y catedrático Carlos Frank, la actriz Patricia Hayes, la mezzo-soprano estadounidense Cathy Berberian, el baladista de origen armenio Charles Aznavour y el excanciller de Hacienda del Reino Unido Geoffrey Howe.

Uno de los teólogos de los Beatles, Erin Torkelson Weber, autor de *The Beatles and the Historians* (2016), ofrece otra posible razón por la cual John hizo una reclamación tan dudosa. Allen Klein, el turbio mánager de los Beatles, reconoció en una entrevista con *Playboy* en 1971 que, en su intento de ganarse a John mediante la adulación, no dudó en «recordarle» su parte de autoría de «Eleanor Rigby» asegurándole que había compuesto el 60 o 70% de la letra. «Él no se acordaba hasta que le hice sentarse y reflexionar sobre ello.»

Torkelson atribuye este error de atribución de John al carácter persuasivo de Klein. «Al parecer, en su empeño por hacerse mánager de los Beatles y ganarse la aprobación de Lennon, Klein pudo haber convencido al compositor de que había escrito letras que en realidad eran de McCartney.»

90

La fama tiene sus ventajas. Un domingo, el cantante y compositor Donovan estaba tranquilamente en su piso de Maida Vale cuando sonó el timbre. Era Paul, que llegaba con su guitarra acústica.

Se fumaron uno o dos porros. Paul le enseñó a Donovan un par de canciones en las que estaba trabajando. Una de ellas hablaba de un submarino amarillo, y la otra decía: *Ola Na Tungee,*

Blowing his mind in the dark with a pipe full of clay,

No one can say…

Con el tiempo Ola Na Tungee acabaría siendo Eleanor Rigby, y su mente en la oscuridad con una pipa llena de barro se convertiría en el arroz de la iglesia donde se había celebrado una boda. De momento, Paul estaba tanteando.

En una de esas sonó de nuevo el timbre. Donovan fue a contestar. Era un policía joven, que le preguntó por el coche que había fuera: estaba mal aparcado, en un ángulo raro, con las puertas abiertas y la radio puesta.

Paul se acercó a la puerta.

Los ojos del policía se iluminaron. «Oh, es usted, señor McCartney. ¿Es su coche, señor? ¿Un deportivo?»

Cualquier otro se habría enfrentado a una regañina y una multa. En cambio, el policía se ofreció a aparcar el coche de Paul en un lugar más apropiado; Paul se lo agradeció y le tendió las llaves. Minutos después, el policía regresó para decir que todo estaba en su sitio. Le devolvió las llaves con un saludo militar, tras lo cual Paul volvió a su guitarra y a Ola Na Tungee.

91

Paul cambió Ola Na Tungee por Daisy Hawkins, pero no pegaba del todo, así que cambió el nombre de nuevo, esta vez a Eleanor Rigby. Medio siglo después, Colin Campbell, catedrático de Sociología de la Universidad de York, dedicó un libro entero a analizar la letra de «Eleanor Rigby»:

Como hemos visto, Paul parecía imaginar a Eleanor Rigby recogiendo el arroz cuando la boda ya había terminado, tras haberse «perdido la boda». Dicho de otro modo, acudió a la boda, pero llegó demasiado tarde para participar en la celebración. Esto sugiere que el motivo por el que recogió el arroz era tener algo que la conectara no solo con las bodas en general, sino con esta en particular; una boda en la que había querido participar. Por tanto, ¿debemos considerarla una invitada de la boda? En cuyo caso, recoger arroz no es algo que haría de manera habitual. Lo que ocurre es que quiere tener algún recuerdo de esta boda. Pero ¿y si fuera una invitada que se ha perdido el servicio, pero ahora se dirige a la recepción? ¿O también se la ha perdido?

… Etcétera. Pero, como ocurre con tantas canciones de los Beatles, la letra no solo ha sido

malinterpretada, sino también mal escuchada. Algunos oyen «*all the homely people*»[185]. Unas líneas después, la frase que sigue a «*Father Mackenzie*» ha sido entendida a veces

como «*Darling it sucks in the night when there's nobody there*»[186]. Al mismo tiempo, Eleanor

Rigby «*picks up her eyes from the church where the wedding has been*»[187].

¿Y cómo dice esa otra canción? «*Take the back right turn!*»[188] «*Pay per bag right turn!*»[189] Cuando el compositor Bobby Hart la escuchó por primera vez en 1966, creyó que los

Beatles cantaban «*Take the last train!*»[190] Para cuando se dio cuenta de que decían «*paperback writer*», ya era tarde: la frase incorrecta se le había alojado en el cerebro. Tres meses después, estaba intentando componer el single de debut de los Monkees. Cuando sus mánagers le pidieron algo que sonara como los Beatles, compuso una canción a partir de esa frase que había entendido mal. Lo primero que decía era

«*Take the last train to*

Clarksville»[191], y llevó a los Monkees al n.º 1 de las listas estadounidenses.

Cada cual tiene su propio libro de letras de los Beatles alojado en el cerebro, porque todos oímos cosas distintas en las letras de las canciones. Yo, en el fondo, sigo pensando

que John dice «*Kangaroo days, ah!*»[192] en «Across the Universe». Tal vez sea porque la escuché por primera vez en un disco benéfico del Worldwide Wildlife Fund, *No One's Gonna*

Change Our World[193], con una foto de un oso panda en la portada y un texto en la contraportada firmado curiosamente por el duque de Edimburgo. Lo que decía John, en

realidad, no era menos extraño: «*Jai Guru Deva*»[194].

Cuando se lanzó «Penny Lane», muchos fans norteamericanos, desconocedores del

Poppy Day[195] que se conmemora en Inglaterra, se preguntaron qué hacía una guapa

enfermera vendiendo cachorros en una bandeja[196]. La otra cara del single también fue objeto de malentendidos. El mánager de Elvis Costello, Jake Riviera, creyó durante mucho tiempo que en «Strawberry Fields Forever» John cantaba «*Living is easy with nice*

clothes»[197]. También creía que a Paul le gustaba la chica de «And I Love Her» porque «*She*

gives me everything, and tender veal»[198]. Otros creyeron oír «*And I love fur*» porque «*She*

gives me everything, internally»[199]. ¿Y qué hay del ortodoncista? «*And in my orthodontist, she*

is standing right in front of me»[200].

Hasta la letra más sencilla de los Beatles está abierta a malinterpretaciones. «*And when I get home to you, I find a broken canoe.*» «*I dont care to march for money.*» «*Friday night arrives without a fruitcake.*» «*Michelle, ma belle, Sunday monk, he wants to ban odd socks, to ban odd socks.*» «*There beneath the goose and bourbon skies.*» «*But if*

you go carrying picture

of German cows.»[201]

Del sentido al absurdo; del absurdo al sentido. Durante años creí que no entendía bien la letra de «Come Together»: parecía un absurdo desde la primera frase —«*You come all flat*

up»[202]— hasta la última. Cuando por fin pude leer la letra, resultó que la primera frase era

«*Here come old flat top*»[203], que en realidad no tiene mucho más sentido que «*You come all flat up*», y puede que menos todavía. Dos frases después, fue un alivio ver que lo que

siempre había entendido como «*Jew Jew eyeballs*»[204] —no habría sido la primera alusión antisemita de John— era en realidad «*joo joo eyeballs*», aunque a saber qué significaba eso. Otras frases que siempre había creído malinterpretar —«*Joe jam football*», «*walking finger*», «*he back production*», «*oh, no sideboard*»— no iban tan desencaminadas: en

realidad dice «*toe jam football*», «*monkey finger*», «*he bad production*» y «*Ono sideboard*»[205].

Es como buscar rostros humanos en una nube; si te esfuerzas por encontrar a algo un sentido particular, al final lo encuentras. Hubo gente convencida de que cada estrofa de «Come Together» contenía una descripción de uno de los Beatles; George el santón («*holy roller*»); Ringo el bebedor de whisky con Coca-Cola («*he shoot Coca-Cola*»); Paul el guapo,

siempre esquivando las miradas («*'cause he's so hard to see*»)[206]. Pero, como solía ocurrir, esa interpretación nunca se le pasó por la cabeza al autor de la canción.

La afición de John por el absurdo se remontaba a los tiempos en que aprendió a leer y escribir. La tía Mimi recordaba que desde muy pequeño había tenido una ortografía muy particular: «*Chicken pox* [varicela] era siempre *chicken pots* [tarros de pollo]. Una vez fue a pasar las vacaciones con mi hermana en Edimburgo y me mandó una postal en la que decía que *Funs are getting low* [algo así como "las diversiones están en horas bajas"]». De pequeño estaba fascinado con los libros de Edward Lear y Lewis Carroll, y no paraba de recitar «Jabberwocky» a sus amigos: «Cocillaba el día y las tovas agilimosas giroscopaban y

barrenaban en el larde…»[207]. John se pasó el resto de su vida respondiendo alegremente a cualquier calambur y juego de palabras, disfrutando de cómo, por el simple hecho de alterar una letra, el sentido se convertía fácilmente en absurdo. —Entonces debes decir lo que piensas —prosiguió la Liebre de Marzo. —Lo hago —replicó Alicia apresuradamente—; al menos… al menos pienso lo que digo… que es lo mismo.

—¡Ni mucho menos! —dijo el Sombrerero Loco—. ¡Vamos, es como si dijeses que «veo lo que como» es lo mismo que «como lo que veo»! […]

Alicia se sintió terriblemente desconcertada. Le pareció que las palabras del Sombrerero no tenían sentido; sin embargo, no cabía duda de que hablaba su mismo idioma.

Paul opina que tanto «Strawberry Fields Forever» como «I Am the Walrus» fueron fruto

de la obsesión de John con «Jabberwocky»: «“*I am he as you are he…*”[208] Fue gracias a “Jabberwocky” por lo que pudo hacer eso…» Su amigo de la infancia Pete Shotton recordaba que «desde muy pequeño, John tuvo la ambición de llegar a escribir algún día su propia *Alicia*».

A los 12 años, John se pasaba las tardes entregado en cuerpo y alma a sus pastiches de Carroll y Lear, garabateándolos en un cuaderno de ejercicios antes de trasladarlos a un

periódico escrito a mano que llamó «The Daily Howl»[209]. Entre sus artículos había desde un parte meteorológico —«*Tomorrow will be Muggy, followed by Tuggy, Wuggy and*

Thuggy»[210]— hasta una parodia de Davy Crockett, «The Story of Davy Crutch-Head»[211]. También acusó la influencia de *1066 and All That*, la famosa parodia de un libro de historia creada por dos maestros de escuela, W. C. Sellar y R. J. Yeatman, en la que se da la vuelta a una serie de sucesos mal recordados, imitando la confusión mental interna de un escolar, de modo que pasado y presente, realidad y ficción, lo más tonto y lo más solemne se transforman en una versión alterada de la realidad: «El complot de la pólvora fue algo horrible, se sigue haciendo el 5 de noviembre. Guy Fawkes eligió el 5 de noviembre porque era el Día de los Fuegos Artificiales. Guy Mitchell, el cantante, asegura ser descendiente directo de Guy Fawkes». De haber leído esto, Sellar y Yeatman habrían reconocido a John como uno de los suyos.

John disfrutaba enormemente con los frenéticos e imparables juegos

de palabras de los

Goons en la radio, y los imitaba en clase al día siguiente.212 El dinero que recibió por su decimosexto cumpleaños se lo gastó en dos discos de 78 r.p.m. Uno de ellos fue «Hound Dog», de Elvis Presley; el otro, «The Ying-Tong Song», de los Goons, cuya cara B era «Bloodnok's Rock'n'Roll Call», «con la participación del Comandante Denis Bloodnok y de Roland Rockcake & His Wholly Rollers».

Los guiones de los Goons eran escritos a toda velocidad por Spike Milligan, un maníaco depresivo que vivió toda su vida entregado a sus juegos de palabras, víctima voluntaria de la lógica trastocada que estos reflejaban y provocaban. Milligan sufrió un grave colapso mental en su momento de mayor éxito, cuando estaba escribiendo la tercera serie de los Goons: «La locura se había ido acumulando gradualmente. Cada vez me gustaba menos la gente. Llegó un momento en que la odiaba. Y también a mi esposa y mi bebé». Milligan se convenció de que la única forma de curar su mente era asesinar a su compañero de programa Peter Sellers. De modo que fue a casa de Sellers, intentó atravesar una puerta de cristal, se hizo cortes por todo el cuerpo y acabó recluido con camisa de fuerza en la planta de aislamiento de un hospital psiquiátrico.

«Antes de ser productor de los Beatles, George Martin no había producido a ningún grupo de rock and roll, pero había grabado con Milligan y Sellers, y eso lo hacía más aceptable para nosotros», recordó John en una reseña de *The Goon Show Scripts* escrita para el *New York Times* en 1973. «Nuestras sesiones de grabación, como tantos otros lugares de Inglaterra, estaban llenas de gritos de Neddie Seagoon, etc., etc.» En ese mismo artículo afirmaba con razón que *The Goon Show* había sido más original y revolucionario que *Mirando atrás con ira* de John Osborne. Rememorando su periódico escolar, «The Daily Howl», reconoció que era «extrañamente parecido a *The Goon Show*».

¿Eran los chistes de Milligan —esos chistes delirantes, inagotables, imparables— una forma de escapar de la trampa de la depresión? ¿O eran parte de esa trampa: los trocitos de queso bajo el muelle enrollado? Cada vez que intuía que el mundo no estaba lo bastante loco, su cerebro encontraba la forma de enloquecerlo un poco más. Y había cierto grado de megalomanía en su estilo cómico: Milligan quería que el mundo, y todos los que vivían en él, reverenciaran sus chistes. Cuando se negaban a hacerlo, se volvía contra ellos. En una actuación de los Goons en Coventry en 1954, se fue poniendo más y más furioso ante la falta de respuesta del público. Finalmente perdió

los nervios, exclamó «¡espero que os vuelvan a bombardear!», se marchó del escenario y se encerró en su camerino. Cuando los otros Goons lograron que al fin abriera la puerta, se encontraron a Milligan de pie en una silla con una soga anudada al cuello intentando pasar el otro extremo de la soga por un tubo del techo.

El juego de palabras es una especie de esquizofrenia verbal donde una palabra apunta al mismo tiempo en dos direcciones, significando dos cosas totalmente distintas a la vez. Los personajes de Shakespeare, cuando inician su descenso hacia la locura, se adentran en un mundo de juegos de palabras. En su reseña del *New York Times*, John describió los guiones del *Goon Show* como «una conspiración contra la realidad. Un golpe de estado mental». Algo parecido se podría decir de sus continuos juegos de palabras.

Existe un fenómeno psicológico conocido como síndrome de Forster que toma su nombre del cirujano alemán que lo definió. El doctor Forster observó un fenómeno singular tras extirpar un tumor cerebral a un paciente. Cuando manipulaba ciertas áreas del cerebro, el paciente se lanzaba a una sucesión desenfrenada de juegos de palabras; el sonido de cada palabra era el eco, pero también la distorsión, de su predecesora, convirtiéndola en algo más salvaje y brutal. Todas las palabras que el paciente pronunciaba tenían que ver con cuchillos y carnicerías, y ese humor negro procedía, como dijo Arthur Koestler, «de un hombre atado boca abajo en la mesa de operaciones con el cráneo abierto».

El juego de palabras también puede surgir de la agresión, como venganza frente a la burla o la condescendencia. Es una forma encubierta de establecer cierta superioridad en un entorno hostil, o de ordenar el mundo conforme a los propios caprichos. El juego de palabras introduce la locura en el lenguaje: ¿qué es, si no, el acto verbal fallido de Freud?

La facilidad de Lennon para el juego de palabras rayaba en la compulsión. Tal vez el hecho de tener que elegir entre una madre y un padre divida la mente y las emociones de la misma forma que un juego de palabras, que permite decir dos cosas a la vez. Al igual que el acto verbal fallido —del cual es una variante más consciente—, se podría definir como

decir una cosa cuando se quiere decir otra.[213]

Cuando Paul y John se hicieron amigos, este le enseñaba los chistes llenos de juegos de palabras que había tecleado la noche anterior,

muchos de los cuales incluyó en su libro *In His Own Write*[214] (titulado con un juego de palabras[215]). «Estábamos todo el día haciendo juegos de palabras y riéndonos, era algo continuo. *In the early owls of the Morecambe*.[216] Recuerdo que un día que fui a su casa vi en la máquina de escribir una sección llamada “*a cup-o-teeth*”[217].»

Hoy nadie se cuestiona el nombre de los Beatles. Aunque los *beetles* [escarabajos] se establecieron en este planeta unos 300 millones de años antes que sus homónimos de Liverpool, es la palabra «*beetle*», y no «*Beatle*», la que instintivamente nos suena rara al verla escrita. El propio nombre del grupo es un juego de palabras, «el peor y más glorioso nombre de grupo de la historia del rock and roll», como dijo una vez Bruce Springsteen. John y Stuart Sutcliffe andaban buscando un nombre de animal, al estilo de los Teddy Bears[218] de Phil Spector o los Crickets[219] de Buddy Holly. Al principio pensaron en «The Lions» o «The Tigers», hasta que dieron con «The Beetles». A John, retorcido como siempre, le seducía la idea de poner a su grupo el nombre de una especie tan insignificante, y después lo convirtió en un juego de palabras al incorporar la palabra «*beat*»[220].

Desde los comienzos de los Beatles, sus largas cartas a los fans están plagadas de juegos de palabras, a menudo incomprensibles. Una que escribió en 1961 o 1962 a una chica noruega llamada Lindy Ness comienza así: «*I am typing this one fingered lettuce to you*»[221], y a continuación le advierte de «*the evil temptations which confront a jung girl in a forrid country*»[222]. En la misma carta hay juegos de palabras con «*condiment*» y «*continent*», «*debb and duff*» y «*deaf and dumb*»[223], «*thy kingdom come thy Wilbur Dunn*»[224] y «*suffer little chilblains to come over me*»[225]. ¿Qué pensaría de todo eso Lindy Ness, a quien llama Sad Ness[226]?

Tras un concierto en el cine Rialto de York en noviembre de 1963, el periodista norteamericano Michael Braun grabó una conversación entre los cuatro Beatles. «Un pitillo más y me voy al saco, "irse al saco" es una cosa americana que aprendimos de Gary Coople cuando intentaba arreglar un reloj en *Hi, Goons*», dice John, quien añade después, «aunque nunca me ha gustado eso del "saco", aquí un saco es algo que sirve para guardar patatas.»

«La idea de irse al saco», dice Paul, «me suena muy sucia, y puede significar muchas cosas distintas.»

«Puedes saquear Roma, usar tela de saco, hacer sacrilegios, tocar el saxo o, si quieres, tomar sacarina.»

Cinco años más tarde, Victor Spinetti trabajó con John en la adaptación teatral de *In His Own Write*. Se quedó asombrado de su facilidad para los juegos de palabras: «Un día que ensayábamos la obra en el Mamounia, me pareció que le faltaba algo. Sin darme la vuelta dije: "John, aquí hace falta un discurso de la reina". Él, sin dudarlo, cogió un cartón de una camisa que acababa de comprar Cynthia y escribió en ella: Mi esposado y yo tenemos el gran parecer de denunciar este barco leal en el rincón azul, de buen tonelaje, y eso que estaba sentado en el incoloro.

»"¿Servirá esto?", dijo, lanzándome el cartón. Lo hizo casi sin pensar. No había tachado una sola palabra».

Los títulos de elepés de los Beatles como *Revolver*[227] y *Rubber Soul*[228] eran juegos de palabras, al igual que los dos primeros libros de John, *In His Own Write* y *Spaniard in the Works*.[229] En ellos hay pasajes en los que los juegos de palabras son tan constantes que la sensación es casi claustrofóbica:

Como es bien salido, Jarrón Wilson ganó las Erecciones Generales con una pequeña mayonesa sobre el Partido en Conserva. Devolviendo así el pastel al Partido Laborioso tras una larga abstinencia.

Los nombres de las figuras que ostentaban el poder en la época son pasados por la máquina del juego de palabras y salen de ella descompuestos: Selwin Lloyd, Harold Macmillan, Ted Heath, LBJ, Emmanuel Shinwell y la princesa Margarita se transforman en

«Seldom Loyal»[230], «Harassed Macmillion»[231], «Head Teeth»[232], «LBW»[233], «Emmanuel

Shitwell»[234] y «Priceless Margarine»[235].

Cuando terminaron de grabar *Sgt. Pepper*, los Beatles se reunieron en el Studio Two de Abbey Road para escucharlo entero desde el comienzo hasta el atronador acorde final de «A Day in the Life». Los cuatro se quedaron encantados, pero a John y Paul se les ocurrió insertar un pequeño extra al final, en la parte interna del surco donde la aguja se queda dando vueltas una y otra vez.

El ingeniero, Geoff Emerick, recordaba a John diciendo: «Metemos ahí un guirigay, lo cortamos, lo aplastamos y hacemos un bucle». Así que volvieron al estudio y dijeron la primera tontería que les vino a la cabeza. Cuando Emerick les puso la grabación, se quedaron con un fragmento de Paul diciendo «*Never needed any other way*»[236]. De este modo los oyentes con tocadiscos primitivos tendrían que escuchar «*never-needed-any-other-way-never-needed-any-other-way-never-needed-any-other-way*» hasta la saciedad antes de levantarse para apagarlo.

En esa época con menos distracciones que la nuestra, algunos fans de los Beatles ponían la aguja al final de la cara 2 y hacían girar el disco en sentido contrario para oír esas palabras al revés. Para muchos, «*never-needed-any-other-way*» sonaba de esa manera como «*Will-Paul-be-back-as-Superman*»[237], frase que reafirmaba a quienes ya estaban convencidos de que Paul había muerto. Pero otros oían cosas distintas. Para unos decía «*The corned beef there is super, man*»[238], o «*We're parking our Kings Super van*»[239], mientras que otros estaban convencidos de que el mensaje original no era «*Never needed any other way*», sino uno más picante: «*Never could see Annie's u*»[240]. Estas cuestiones siguen entreteniendo a fans de los Beatles que tienen tiempo para ello. En YouTube, un vídeo del elepé *Sgt. Pepper* girando sin parar en un plato, primero en un sentido y luego en el contrario, tiene casi 300.000 visualizaciones y casi mil comentarios, la mayoría de los cuales defienden con distintos grados de pasión su propia interpretación de la frase, hacia adelante y hacia atrás, hacia atrás y hacia adelante, del sentido al absurdo, del absurdo al sentido.

92

El 29 de agosto de 1966, los Beatles cerraron su concierto en el estadio de béisbol de Candlestick Park, en San Francisco, con «Long Tall Sally», un viejo tema de Little Richard que formaba parte de su repertorio desde los primerísimos días. «Nos vemos el año que viene», dijo John cuando se marcharon del escenario. El grupo se apiñó en un coche blindado y se alejó del lugar. Estrictamente hablando, este sería su último concierto.

La gira estadounidense había sido agotadora, muy poco gratificante y, por momentos, aterradora. La breve gira del mes anterior por Filipinas había sido aún más espantosa. La arrogante primera dama, Imelda Marcos, decidió que los Beatles la habían desairado al no asistir a una fiesta en su honor y ordenó a un grupo de matones que los empujaran y golpearan cuando intentaban atravesar la terminal de salidas del aeropuerto de Manila. «No he pasado tanto miedo en toda mi vida», dijo George. «No vamos a volver allí nunca más.»

A estas alturas, la fama ya no les hacía ninguna ilusión. Estaban hartos del estrés de las giras, cansados de que los gritos siguieran ahogando la música hasta el punto de que ni ellos mismos podían oírse. Tras ser trasladados en un camión vacío sin ventanas después de un concierto especialmente desagradable en St. Louis, bajo la lluvia, Paul les dijo a los demás:

—Tenéis toda la razón. Estoy hasta los cojones.

—¡Llevamos semanas diciéndotelo! —fue la respuesta.

En el vuelo de regreso a Inglaterra, George le dijo a Tony Barrow: «Ya está bien. No quiero seguir siendo un Beatle». Al igual que los demás —pero quizá más que ellos—, después de 1.400 conciertos estaba harto de tocar en directo: a sus 23 años, no podía más.

John también estaba desanimado. «Estaba deprimido con todo en general», dijo un periodista que fue sentado a su lado en el avión. «Le parecía que no tenía sentido hacer nada, ya que en todo caso aquello no iba a durar mucho más.» Con el tiempo, John dejó que sus recuerdos de las giras se tiñeran de autocompasión. Cinco años después llegó a describírselo a Eric Clapton como «noche tras noche

de tortura».

Por primera vez en mucho tiempo, los cuatro pudieron tomarse un descanso de ser los Beatles. Con tres meses libres por delante, podían hacer lo que quisieran. Ringo optó por relajarse en casa con su esposa y su bebé recién nacido. John se fue al continente para interpretar a Private Gripweed en la película de Richard Lester *Cómo gané la guerra*. George se fue a Bombay para estudiar yoga y aprender a tocar el sitar con Ravi Shankar. Lo cual dejó a Paul a su aire.

Durante una temporada se dedicó a disfrutar de Londres, sumergiéndose en la contracultura, como se llamaba entonces a la vanguardia. Se había convertido en una de las personas más famosas del mundo. Incluso cuando estaba entre el público o visitaba una exposición, era siempre el centro de atención. Así que a comienzos de noviembre decidió llevar a cabo un pequeño experimento: ¿qué pasaría si fuera una persona normal?

La búsqueda de anonimato de Paul tenía su lado exhibicionista. Era casi como si estuviera interpretando un papel de no-actor, como si fuera ostentosamente de incógnito. Primero fue a una empresa llamada Wig Creations, donde le midieron el labio superior y estudiaron el color exacto de su pelo para producir un bigote falso, y le dieron dos pares de gafas falsas con lentes transparentes. Se echó también el pelo hacia atrás con vaselina y se puso un abrigo largo, y descubrió que podía salir por ahí sin ser reconocido.

Vestido de esta guisa, cogió el coche y se fue él solo de vacaciones por Francia. Al evocar aquella escapada, se veía a sí mismo como cualquier humilde viajero. «Era un pequeño poeta solitario que se echa a la carretera», dijo, aunque pocos poetas han recorrido el continente en un flamante Aston Martin DB6.

Paul y su Aston Martin fueron transportados a Francia por un servicio exclusivo de transbordadores aéreos que operaba desde un pequeño aeropuerto de Kent. Al llegar allí se pegó el bigote, se puso el abrigo y las gafas, se metió en su deportivo y puso rumbo hacia París.

Una vez allí se dedicó a merodear a solas y a filmar cosas que veía, inspirado por las técnicas experimentales que había descubierto en el cine de la Nouvelle Vague y de Andy Warhol. A veces se quedaba en su habitación de hotel escribiendo un diario. A la hora de cenar se sentaba solo y tomaba notas. Quería «volver a saborear el anonimato. Sentarme solo y dar vueltas a toda clase de ideas artísticas, como por ejemplo, estoy aquí solo, podría estar escribiendo una novela, por qué

no. ¿Quiénes son todos estos personajes que me rodean?». No olvidemos que solo tenía 24 años, y toda una vida por delante.

Después de París fue conduciendo plácidamente hacia el Loira, parando a filmar por el camino. «Un día estaba mirando por la ventana del hotel de una ciudad francesa y había un gendarme dirigiendo el tráfico. Llegaban un montón de coches por un lado, él los hacía parar y luego los dejaba pasar. Durante diez minutos, la única acción era este gendarme dirigiendo el tráfico.» Después de filmar esta escena rebobinó la película y filmó más escenas, de modo que unas quedaron superpuestas sobre otras, con los coches pasando por encima del gendarme como fantasmas.

Al llegar a Burdeos, de pronto echó de menos la vida nocturna. Se presentó disfrazado en una *discothèque* local, pero le negaron la entrada. «Parecía un viejo chalado. "*No, no, monsieur, non*". ¡No puedes entrar, pringao!» Así que volvió al hotel y se quitó su andrajoso abrigo, el bigote y las gafas. Regresó a la discoteca, y esta vez fue recibido con los brazos abiertos.

A estas alturas empezaba a ser consciente de los inconvenientes del anonimato. «Fue una especie de terapia, pero ya había tenido suficiente. Estuvo bien, porque me acordé de cómo era no ser famoso, y no es necesariamente mejor que serlo. Me hizo recordar por qué todos queríamos ser famosos; para disfrutar de todo eso.» Cuando se acordaba de su breve retirada de la celebridad, se sentía más feliz entre los suyos. La fama, el éxito y el dinero pueden tener sus desventajas, pero son mucho mejores que cualquier otra alternativa.

Antes de irse de viaje, Paul había quedado en encontrarse con Mal Evans bajo la *grosse cloche* en el centro de Burdeos, pensando que para entonces estaría necesitado de compañía. Fueron en coche hasta Madrid y de allí bajaron a Córdoba y Málaga con la vaga idea de reunirse con John. Pero cuando Paul se enteró de que John ya no estaba en España cambió de planes y llamó a Brian Epstein para que mandara a alguien desde Londres y se llevara el coche de vuelta a casa. Epstein también reservó a Paul y Mal vuelos a Roma, y de allí a Kenia, donde fueron de safari y pasaron una noche en el Treetops Lodge del Parque Nacional de Aberdare.

Paul voló de Nairobi a Londres el 19 de noviembre, listo para entrar a grabar el nuevo álbum de los Beatles el día 24. En el vuelo de regreso con Mal fue pensando en su reciente cambio de personalidad y se preguntó si a los Beatles no les vendría bien hacer algo parecido. «Con un grupo *alter ego*, no seríamos nosotros haciendo ese mismo

sonido, no seríamos los Beatles, seríamos otro grupo y podríamos deshacernos de nuestra identidad.» Pero ¿cómo se llamaría el nuevo grupo? Mientras pensaba en ello llegaron las bandejas con la comida del vuelo, en las que había dos sobrecitos donde se leía «S» y «P».

—¿Qué querrá decir eso? —dijo Mal, que inmediatamente cayó en la cuenta—: Ah, sal y pimienta.

—Sargento Pimienta —dijo Paul automáticamente.

93

Eran las tantas de la madrugada; John, Paul y George estaban en Abbey Road enfrascados en «It's Getting Better». George Martin echó un vistazo desde la sala de control y vio que pasaba algo. John estaba sentado, y George y Paul le estaban dando palmadas en los hombros.

Martin pulsó el botón del interfono.

—¿Qué pasa, John? ¿Te ha sentado mal algo que has comido?

George y Paul se rieron.

—No, no es eso. Es solo que no consigo concentrarme —dijo John.

—¿Quieres que te lleven a casa?

—No.

—Muy bien. Sube aquí.

John subió lentamente las escaleras que llevaban a la sala de control. Lanzó una mirada al techo.

—Buf, mira esas estrellas, George.

Martin miró hacia arriba, pero lo único que vio fue el techo.

Unos minutos antes, John había echado mano de su discreto pastillero *art nouveau* de Liberty. Su intención era tomar unas anfetaminas, pero por error había ingerido LSD. George Martin era de otra generación; no sabía nada de alucinógenos.

—¿Qué tal si tomas un poco el aire, John?

Pero ¿adónde ir? Fuera acechaba la habitual tropa de fans, lista para lanzarse a por ellos. Martin pensó que el mejor lugar sería la azotea.

—Ven conmigo, John, por las escaleras de atrás hay un camino.

Paul y George empezaron a hacer el payaso y a cantar viejas canciones con voz ridícula sin saber que Martin estaba llevándose a

John a la azotea.

Martin y John pasearon unos minutos. La noche era hermosa; las estrellas brillaban con fuerza.

—¿No es fantástico? —dijo John.

Se dio cuenta de que Martin lo miraba con cara rara. En ese momento comprendió que había tomado LSD por error.

—No te acerques mucho al borde, no hay barandilla —dijo Martin. La altura sobre la acera era de unos treinta metros.

Al cabo de un rato, Martin regresó solo a la sala de control.

—¿Dónde está John? —preguntó Paul.

—Le he dejado en la azotea mirando las estrellas.

—Ah, ¿como Vince Hill, entonces? —bromeó Paul (la versión de Vince Hill de «Edelweiss» de *Sonrisas y lágrimas* amenazaba con desbancar al single «Penny

Lane»/«Strawberry Fields Forever» del número 2 de las listas[241]). Paul y George se pusieron a cantar «Edelweiss» a voz en grito.

—¡Edelweiss! ¡Edelweiss! ¡Se te ve feliz de saludaaaar…!

De pronto cayeron en la cuenta de que John, ciego de LSD, corría un grave peligro. Subieron juntos las escaleras y lo trajeron de vuelta. Se decidió que era un buen momento para dar por finalizada la sesión, y Paul se llevó a John a su casa, que estaba cerca.

John llevaba algún tiempo insistiendo a Paul para que tomara LSD, pero este, cauteloso por naturaleza, siempre lo aplazaba. De repente, decidió tomarlo esa noche. «A John ya le ha subido, así que tomaré algo para ponerme a su altura.»

Pasaron el resto de la noche entregados a sus alucinaciones. «Nos mirábamos a los ojos, ese contacto visual que solíamos tener, que era algo muy flipante. Nos disolvíamos el uno en el otro… Y fue increíble. Nos estábamos mirando y queríamos desviar la mirada, pero no podíamos, y nos veíamos en los ojos del otro. Fue una experiencia muy salvaje, me voló la cabeza. John estaba sentado en una postura muy enigmática y yo tuve una gran visión de él convertido en rey, el Emperador Absoluto de la Eternidad. Fue un buen viaje.»

94

A las 8 p.m. del 10 de febrero de 1967, cuarenta y dos músicos de formación clásica, casi todos de mediana edad, se presentaron en el Studio One de Abbey Road. Siguiendo instrucciones de los Beatles, venían todos vestidos de gala, por lo cual iban a cobrar un poco más de lo habitual.

Entre los músicos estaban los violinistas Henry Datyner, de 44 años, que había ganado el primer premio en el Concurso Internacional de Música de Ginebra, y Erich Gruenberg, de 43 años, que había sido solista de la Palestine Broadcasting Corporation Orchestra de 1938 a 1945, y posteriormente de la Orquesta Filarmónica de Estocolmo y la Royal Philharmonic Orchestra. El director de orquesta esa noche era David McCallum, de 69 años, previamente director de la Orquesta Filarmónica de Londres.

A su llegada, los músicos se encontraron el estudio decorado con globos de vivos colores. A continuación se les pidió que eligieran cada uno una máscara, un sombrero de fiesta, una nariz de goma, una peluca simulando una calva, pechos postizos o unas garras de gorila. «Toma uno de estos, colega», decía Mal Evans mientras los iba repartiendo.

«Casi todos los músicos reaccionaron mal», recordó Geoff Emerick. «Uno de ellos llegó a pegarle a Mal en la mano de muy malos modos.»

David McCallum se sentó con su nariz de payaso y se quedó quieto; Erich Gruenberg sujetaba su arco con una garra de gorila.

Entonces apareció una selecta representación de la flor y nata del underground, o los «amigos locos» de los Beatles, como prefería llamarlos George Martin —vestido también de gala—. Entre ellos estaban Mick Jagger y Marianne Faithfull, Keith Richards, Donovan, Pattie Boyd, Mike Nesmith de los Monkees y Graham Nash de los Hollies. Se metieron entre los músicos de la orquesta y se pasearon por el estudio repartiendo cachivaches, bengalas, porros y, como dijo Martin, «vete a saber qué más». Como era habitual en estas ocasiones, el aire se fue cargando de un humo exótico. Brian Epstein estaba ese día en el estudio, cosa rara en él, supervisando con inquietud la extraña colisión de culturas. Para Geoff Emerick, esta sesión marcó

una transición: «Las barreras entre la música clásica y el pop empezaron a disolverse, y aunque muchos de los músicos de orquesta despreciaban la música contemporánea, vieron claro lo que se avecinaba».

Los cuatro Beatles llegaron los últimos: Paul con abrigo de *tweed*, John con un elegante traje azul de terciopelo, una chillona corbata roja y la cara adornada con un mostacho estilo Zapata y extravagantes patillas. Venían todos, recordó Emerick, «claramente con ganas de juerga… era como si la fiesta hubiera comenzado horas antes». Como miembros de la familia real, «se pasearon dedicando su atención a cada sujeto para pasar después al siguiente».

La orquesta, ya bastante trastornada por los disfraces y los accesorios de fiesta, debía recibir ahora instrucciones sobre cómo tocar sus instrumentos en «A Day in the Life». Paul y George Martin habían decidido que el puente de veinticuatro compases que une la sección de «*I read the news today, oh boy*» de John con la sección de «*Woke up, got out of bed*» de Paul debía consistir en que cada miembro de la orquesta fuera subiendo desde la nota más baja hasta la más alta de su instrumento sin demasiada sincronización.

Aparte de un mismo principio y final para todos, no debía haber coordinación ni sensación de unidad; nada del habitual trabajo en equipo de una orquesta. «Quiero que cada uno de vosotros toque individualmente», les dijo Martin. «Cada cual a lo suyo. No os fijéis en lo que hace el de al lado. Si está a una tercera de distancia y os parece que va demasiado rápido, dejad que siga a su ritmo.»

Gruenberg, que había realizado la primera interpretación rusa del concierto para violín de Benjamin Britten en Moscú, parecía muy contrariado. «Todo lo que os pedimos es un poco de improvisación libre», apuntó Paul.

Tracksimages.com/Alamy foto de stock

«Aunque no del todo libre, Erich», dijo Martin, intentando animarlo. «Yo os estaré dirigiendo, y en cierto modo hay una partitura. Pero necesitamos que cada músico toque a su manera, sin escuchar a los que le rodean.»

Emerick paseaba entre los músicos ajustando los micrófonos mientras Gruenberg transmitía estas disparatadas instrucciones a sus perplejos compañeros. «Por un momento se hizo el silencio más absoluto. Después comenzaron los murmullos. "¿¿Hacer *qué*??" "Pero ¿qué demonios…?"

»Todos me miraban como si estuviera completamente loco», recordó Martin. En opinión de Emerick, «la respuesta general no fue tanto de indignación como de desánimo. Los músicos sabían que estaban allí para hacer un trabajo; lo malo es que no les gustaba lo que se les pedía. Eran cuarenta de los mejores músicos clásicos de Inglaterra, y desde luego no se habían pasado años y años puliendo su oficio para que ahora les pidieran que improvisaran de la nota más baja a la más alta… Les parecía poco digno, y no les hacía ninguna gracia.»

Pero según Martin, optimista por naturaleza, acabaron por pillarlo. Al principio «pensaron que era un chiste estúpido y una pérdida de

tiempo», pero al final «se metieron en el espíritu de la fiesta por lo absurdo que era todo». La sesión terminó, inesperadamente, con un espontáneo aplauso de todos los presentes, incluida la orquesta. ¿Serían conscientes de que acababan de participar en la creación de algo extraordinario? Quizá fuera simple alivio.

Doce días después, los Beatles grabaron el largo y atronador acorde de piano que culmina «A Day in the Life». Esta vez, los mozos de carga de EMI transportaron cinco teclados distintos al Studio Two: dos pianos de cola Steinway, un piano vertical Steinway, un piano eléctrico Wurlitzer y una espineta. John, Paul, Ringo, Mal Evans y George Martin se colocaron cada uno ante un piano, y cuando Martin dijo «un, dos, tres, ¡ahora!», tocaron los acordes lo más fuerte que pudieron. Poco después apareció George Harrison con David Crosby de los Byrds. «A buenas horas, George», dijo John con acritud. «Te acabas de perder la pista más importante que hemos grabado jamás.»

«A Day in the Life» dura 5 minutos y 34 segundos. En total se invirtieron treinta y cuatro horas en la grabación del tema. Cuatro años antes, el primer álbum de los Beatles, *Please Please Me*, se había grabado entero en un solo día.

95

La misma semana de enero en la que los Beatles empezaron a grabar «A Day in the Life», el productor de *¡Qué noche la de aquel día!* y *Help!*, Walter Shenson, se puso en contacto con Joe Orton. ¿Estaría interesado en reescribir un guion para los Beatles?

Orton —el joven dramaturgo más moderno, ingenioso y desvergonzado del momento— intentó hacerse el interesante. «Bueno, ahora mismo estoy hasta arriba de trabajo. Estoy escribiendo mi tercera obra.»

«Me haría mucha ilusión que le echaras un vistazo al borrador», dijo Shenson. «Lo he hablado con los chicos, quiero decir que dejé caer tu nombre. La verdad es que no los vi muy entusiasmados. Pero creo que puedo convencerlos de que lo hagan contigo.»

Orton ya había bajado un poco a la tierra. «Sí», contestó. «Mándame el guion y lo leeré.»

El guion le pareció espantoso pero con posibilidades de mejora, sobre todo teniendo en cuenta que Shenson le había dicho que los Beatles querían algo más atrevido. Orton escribió en su diario: «Ya tengo claro que el final debe ser en una iglesia, con cuatro novios y una novia… Pero hay que hacerlo de modo que nadie ponga pegas. Muchas oportunidades de ambigüedad sexual…». Vio también la oportunidad de reciclar material antiguo de una novela rechazada que había escrito a medias con su novio, Kenneth Halliwell.

Walter Shenson quedó para comer con él y le dijo que los Beatles estaban pensando hacer un *remake* de *Los tres mosqueteros*.

—Oh, no —dije yo—. Eso está muy visto.

—Brigitte Bardot quiere hacer de Lady de Winter —dijo él.

—También está muy vista —dije yo.

—¡Oh, je, je, je! —dijo—. Sí que eres rápido, chico.

Orton se puso a trabajar en un nuevo guion con el título provisional de «Up Against It»[242]. El primer día escribió dos páginas. Estaba

decidido a aprovechar mucho material antiguo para los Beatles. «No voy a molestarme en escribir personajes nuevos para ellos», confesó a su diario. «Voy a tirar de mis viejos trucos de siempre (Sloane y Hall). Al fin y al cabo, no pasa nada por repetirme un poco en esta película. Nadie que vaya a verla habrá visto *Sloane* o *Loot*.»

Al día siguiente, Walter Shenson lo llamó para decirle que Brian Epstein estaba «encantado» de que participara en el proyecto.

—Tendrás noticias de Brian o de Paul McCartney. No te sorprendas si recibes una llamada de un Beatle.

—Menuda experiencia. Estaré más nervioso que si me llamara san Miguel, o el propio Dios.

—Bah, no tienes que preocuparte, Joe. Te digo con toda sinceridad que estos chicos respetan mucho el talento. Vamos, que lo que más respetan es a la gente con talento. Te lo digo de verdad, Joe.

Una semana después, alguien de la oficina de Epstein lo invitó a «conocer a los chicos» el miércoles siguiente. El relato que hace Orton de su visita es típicamente cómico: «Un hombre tirando a joven con un pelo ya pasado de moda en el 58, bajito, con pinta de universitario, llegó y dijo: “Soy el asistente personal de Brian Epstein”. En ese momento me pregunté por qué en Inglaterra aún no tenemos una palabra respetable para decir “novio”. “Me temo que ha habido una terrible confusión. La hora de llegada de los chicos se ha pospuesto hora y media.” A partir de ahí me puse un poco cortante. “¿Quiere que vuelva a las seis?”, dije. “Bueno, no. ¿No podemos fijar otra cita?” “¿Qué garantía tengo de que no la cancelarán también?”, dije. “Creo que es mejor que se busquen a otro guionista.” Esto dicho con mi mejor tono indiferente, aunque el efecto fue asombroso. Me pidió que esperara un minuto y se marchó para volver con el propio Brian Epstein.

»Yo me esperaba a alguien parecido a Michael Codron. Me había imaginado que Epstein sería un tipo florido, judío, de pelo moreno y autoritario. En vez de eso me encontré con un joven flaco de pelo castaño. Un poco desmejorado. Tenía acento de barrio residencial. Entré en su oficina. “¿Podría cenar conmigo y con Paul esta noche?”, dijo. “Queremos tener el placer de charlar con usted.” “Esta noche tengo un compromiso en el teatro”, respondí, ya malhumorado y poco cooperativo. “¿Puedo enviar un coche a buscarle después del teatro?”».

Orton llegó a casa de Epstein en Belgravia diez minutos antes de la hora y estuvo dando una vuelta para hacer tiempo. Cuando tocó el timbre, le abrió un anciano. «Parecía sorprendido de verme. “¿Vive aquí Brian Epstein?”, dije. “Sí, señor”, dijo, y me condujo al vestíbulo. De repente me di cuenta de que ese hombre era el mayordomo. Era la primera vez que veía uno… Me hizo pasar a una habitación y anunció en voz alta: “El señor Orton”. Todos levantaron la vista y se pusieron de pie. Me presentaron a una o dos personas. Y a Paul McCartney. Es igual que en las fotos, solo que se ha dejado bigote. Y lleva el pelo más corto. Estaba poniendo el último disco de los Beatles, “Penny Lane”. Me gustó mucho. Luego puso la otra cara, Strawberry no sé qué. Esa me gustó menos.»

Empezaron a charlar, y coincidieron en que la película no debía estar ambientada en los años treinta. Después pasaron al comedor. «El viejo y leal sirviente, con demasiada pinta de mayordomo para ser convincente en un *casting*, estaba en una esquina preparándolo todo. “Lo único que he sacado hasta ahora del teatro ha sido dolor en el culo”, dijo Paul M.» Paul dijo también que *Loot* era la única obra de la que no había querido marcharse antes del final.

»“Me habría gustado que durara más”, dijo. Hablamos de teatro. Yo dije que, en comparación con la escena pop, el teatro está anticuado. “El teatro se echó a perder cuando la reina Victoria hizo caballero a Henry Irving”, dije. “La respetabilidad es una puta mierda.”»

Hablaron también de drogas, de setas mágicas y de LSD: «“La droga, no el dinero”[243], dije yo. Hablamos de tatuajes. Y, después de un par de comentarios disimulados, de marihuana. Yo dije que la había fumado en Marruecos. El ambiente se fue relajando».

Después de cenar vieron un programa de televisión. «Decían frases como “la élite de la escena” y “Swinging London”. Se oyeron ruidos en la puerta. Pensé que sería el viejo sirviente, pero alguien se levantó para abrir la puerta y entraron en tromba cinco chavalitos muy jóvenes y muy monos. Supuse que serían el entretenimiento de la velada. Pero no; era un grupo pop llamado The Easybeats. Yo ya los había visto en la tele y me habían gustado mucho.»

En ese momento llegó el fotógrafo francés Jean-Marie Périer con una pila de fotos para la portada de «Strawberry Fields Forever». «Una foto excelente», opinó Orton. «Los Beatles están muy distintos con bigote. Parecen anarquistas de principios de siglo.»

Orton se puso a charlar con un Easybeat, «sintiéndome un poco

como un donjuán eduardiano con una bailarina de cancán», y finalmente decidió que era hora de irse a casa. «Tuve una última charla con Paul M. "Muy bien", dije, "me apetece hacer la película. Ya solo queda un tema por arreglar". "¿Te refieres a la pasta?" "Sí." Sonreímos y nos despedimos. Cogí un taxi y vine a casa.»

Al día siguiente Orton habló con su agente, Peggy Ramsay. «"Deberíamos pedir 15.000 libras", dije, "y si nos bajan el precio, no aceptar nada por debajo de 10.000. Al fin y al cabo me da completamente igual hacerlo que no hacerlo." Peggy estuvo de acuerdo. Dijo que pediría 15 e intentaría conseguir 12 y un porcentaje. "Si no nos pagan 10, que se vayan a tomar por culo", dije. "Por supuesto, cariño", dijo Peggy.»

Orton dejó la negociación del contrato en manos de Ramsay y se centró en el guion, reciclando descaradamente casi todo el argumento de su novela inédita *Head to Toe*. En su opinión «podría haber sido escrita pensando en los Beatles», aunque tal vez —incluso para 1967— estuviera sobreestimando el gusto de los Beatles por la decadencia.

En un par de semanas tenía prácticamente listo el guion. Epstein hizo una vaga sugerencia de llamar a Antonioni para que dirigiera la película, y después de eso Orton no volvió a tener noticias suyas ni de Shenson; ninguno de los dos contestaba a sus llamadas. Peggy Ramsay, furiosa, describió a Epstein como «un aficionado y un bobo». Orton lo condenó en su diario: «Un tipo totalmente débil, un flojo».

Al cabo de un tiempo le dijeron que iban a devolverle el guion de «Up Against It». «Sin la menor explicación. No dicen qué cosas no les gustan. Y, al parecer, Brian tampoco tiene ningún comentario que hacer. Que les follen.» Pero en el fondo sabía perfectamente por qué había sido rechazado. «Hacia la página 25 los Beatles ya han cometido adulterio y asesinato, se han travestido, han ido a la cárcel, han seducido a la sobrina de un cura, han puesto una bomba en un monumento a las víctimas de la guerra y no sé cuántas cosas más. La verdad es que los entiendo, aunque habría sido maravilloso.»

Una semana después, el productor Oscar Lewenstein compró el guion rechazado de Orton por 10.000 libras. El 9 de agosto, un chófer fue a buscar a Orton a su piso de Islington para llevarlo a una reunión en los Twickenham Studios con Lewenstein y el director de las dos películas de los Beatles, Richard Lester. Al no tener respuesta, el chófer telefoneó a Lewenstein, quien le dijo que volviera a llamar. Finalmente echó un vistazo por la rendija del buzón y vio el cuerpo desnudo de un hombre calvo tendido en el suelo del pasillo.

La policía encontró dos cadáveres: el de Kenneth Halliwell en el suelo y el de Joe Orton en la cama, destrozado a martillazos. El éxito fulgurante de Orton había agudizado la ya considerable sensación de fracaso de Halliwell. Después de matar a Orton, se tragó veintidós Nembutales con ayuda de una lata de zumo de pomelo.

En el funeral de Joe Orton, en la capilla oeste del crematorio de Golders Green, sonó «A Day in the Life», que había sido su canción favorita. A unos les pareció que sonó muy baja; a otros les molestó que se hubieran eliminado todas las referencias psicodélicas de la letra, de manera muy poco ortoniana, en aras del buen gusto. Al salir de la capilla, uno de los asistentes comentó que el atronador acorde final de piano sonaba exactamente igual que la tapa de un ataúd al cerrarse.

96

Cuanto más viajaban, más volvían la vista al pasado. Eran los flautistas de Hamelín, guiando a su generación en una conga a través de senderos desconocidos; pero eran también los niños pequeños al final de la cola, llenos de nostalgia por el mundo que habían dejado atrás.

Después de actuar en el Liverpool Empire en diciembre de 1963, John fue a casa de su tía Harrie y estuvo hurgando entre las cosas de su niñez. Su amigo del colegio Pete Shotton lo observó con asombro mientras rebuscaba entre sus viejos libros y dibujos: «Me pareció que John, en esa deslumbrante encrucijada de su vida y su carrera, se aferraba instintivamente a sus recuerdos de infancia; como si esos objetos tan familiares y reconfortantes pudieran facilitar la transición hacia un futuro impredecible».

A sus 24 años, John estaba perplejo ante las complejidades del mundo adulto y añoraba los viejos tiempos. «*When I was younger, so much younger tan today*.»[244] A los 25 años cantó con melancolía sobre los «lugares que recordaré toda mi vida»[245]. A los 26 años combinó lo alucinógeno y lo nostálgico en su gran oda a la infancia, «Strawberry Fields Forever»: un viaje de ácido por la guardería. Paul ha descrito el jardín del Ejército de Salvación en el que se inspira la canción como una especie de utopía, «el jardín secreto de John… Había un muro por el que podías trepar, y era un jardín bastante salvaje, no estaba nada cuidado, así que era fácil esconderse en él. Para él era un jardín secreto como el de *El león, la bruja y el armario*, y lo veía así, como un pequeño escondite donde podía ir a echar un cigarro, soñar un poco, un refugio. Un lugar al que escapar».

Algunas de las canciones más sombrías de Lennon y McCartney tienen ese aire despiadadamente jovial de las canciones infantiles. Bungalow Bill se adentra en la selva con su arma y mata animales; Maxwell asesina a sus víctimas con un martillo de plata. «My Mummy's Dead», grabada por John en solitario, tiene la misma melodía que «Three Blind Mice», en la que a los tres ratoncitos se les corta la cola con un cuchillo de trinchar.

Cuando Kenneth Tynan trabajó en la versión teatral de dos de los libros de John para el National Theatre, se impuso la complicada tarea de explicar su significado a un desconcertado Laurence Olivier. «Los poemas de John hablan del comienzo de las cosas», dijo. «El primer contacto con el cine, los libros, la poesía. A través de eso, nos da un idea completa de su infancia en Liverpool.» Después se acordó de algo que había dicho el Maharishi sobre «lo absorto que está un niño cuando juega, y no existe nada más».

Paul, por su parte, se crio cantando canciones con su familia. Uno de sus placeres era componer canciones que su padre podría haber tocado «hace mucho, mucho tiempo». La película surrealista de los Beatles para la televisión, *Magical Mystery Tour*, fue vista en su momento como algo incomprensiblemente adulto por la mayoría de los espectadores, pero consistía principalmente en recuerdos aleatorios de la infancia. «He tenido una idea», dijo Paul a su asistente Alistair Taylor cuando estaba decidiendo qué filmar. «¿Todavía existen esos autobuses que hacen viajes misteriosos?» A pesar de sus innovadoras excentricidades, era un viaje al pasado con escenas intercaladas de la infancia de cada uno de los Beatles — fanfarrias, canciones coreadas en autobuses, coreografías de Busby Berkeley, hombres con pañuelos anudados en la cabeza, juegos de tirar de la cuerda en fiestas de pueblos—, todas ellas vistas a través del espejo deformante de los sueños o del LSD, o ambas cosas. Los Beatles se lanzaron a rodarlo con el espíritu caprichoso de un niño. En una ocasión, Paul telefoneó a Taylor a las dos de la mañana y le dijo: «Quiero doce enanos forzudos para mañana». Si la película parece caótica es porque lo es: a veces se rodaban ideas surgidas el día anterior. Una mañana John le dijo a Paul: «¿Sabes?, he tenido un sueño rarísimo». «Muy bien», contestó Paul. «Recuérdalo y lo rodamos.» John había soñado que era camarero y le tiraba espaguetis por encima a alguien. «¡Fantástico!», dijo Paul. «¡Eso lo metemos!»

Cuando se publicó en mayo de 1967, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* fue saludado como una visión del futuro. Timothy Leary, siempre alérgico a la moderación, afirmó: «John Lennon, George Harrison, Paul McCartney y Ringo Starr son mutantes. Agentes evolutivos enviados por los dioses dotados de misteriosos poderes para crear una nueva especie humana». Hasta Kenneth Tynan, normalmente comedido, lo consideró «un momento decisivo en la historia de la civilización occidental».

Pero en gran medida es un ejercicio de reinterpretación del pasado: un festín de nostalgia aderezado con pintorescas fanfarrias y parafernalia de patio de colegio. Los jipis se lo pasaron en grande

detectando las referencias del álbum a la hierba y el LSD, pero Joe, el abuelo de Paul, que tocaba la tuba en la banda de la empresa donde trabajaba[246], habría detectado otras tantas alusiones al circo de la era eduardiana y al music hall. La canción que da título al álbum se remonta veinte años atrás, cuando «el Sargento Pimienta enseñó a la banda a tocar»; «Getting Better» habla del colegio; en «She's Leaving Home», los padres de la chica fugitiva sacrificaron «la mayor parte de nuestras vidas»; «Being for the Benefit of Mr. Kite» celebra los viejos tiempos, cuando todo el mundo tenía garantizado pasar un buen rato; en «Good Morning Good Morning», John decide «dar un paseo junto a la vieja escuela», y descubre que «nada ha cambiado, todo sigue igual». Incluso en la canción más claramente innovadora de todas, «A Day in the Life», John ve una película en la que «el Ejército inglés acababa de ganar la guerra»; y «When I'm Sixty-Four» extiende el alcance de la nostalgia al futuro: Paul suspira por que llegue el día en que pueda sentarse a rememorar un pasado glorioso.

97

Personajes que aparecen en la portada de Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band

Fred Astaire, bailarín

Mahavatara Babaji, gurú

Aubrey Beardsley, pintor

Los Beatles, en persona y en figuras de cera Larry Bell, escultor

Wallace Berman, artista

Issy Bonn, cómico

Marlon Brando, estrella de cine Bobby Green, cantante

Lenny Bruce, cómico

William Burroughs, escritor Lewis Carroll, escritor

Stephen Crane, escritor

Aleister Crowley, escritor y ocultista Tony Curtis, estrella de cine Marlene Dietrich,

cantante y estrella de cine Dion, cantante

Diana Dors, actriz

Bob Dylan, cantante y compositor Albert Einstein, físico

W. C. Fields, cómico

Sri Yukteswar Giri, gurú

Huntz Hall, actor

Tommy Handley, cómico

Oliver Hardy, cómico

Aldous Huxley, novelista y filósofo James Joyce, escritor

Carl Jung, psicólogo

Stan Laurel, cómico

T. E. Lawrence (Lawrence de Arabia) Richard Lindner, pintor

Sonny Liston, boxeador

Doctor David Livingstone, explorador Karl Marx, economista y filósofo Merkin, pintor

Max Miller, cómico

Tom Mix, estrella de cine Marilyn Monroe, estrella de cine Sir Robert Peel, primer

ministro y fundador de la Policía Edgar Allan Poe, escritor Tyrone Power, estrella de cine Simon Rodia, escultor

George Bernard Shaw, dramaturgo Albert Subbins, jugador de fútbol Stuart Sutcliffe, ex-Beatle Shirley Temple, estrella de cine infantil Dylan Thomas, poeta

Johnny Weissmuller, actor H. G. Wells, escritor

Mae West, estrella de cine H. C. Westermann, escultor Oscar Wilde, escritor y dramaturgo

Sri Paramahansa Yogananda, gurú Timothy Carey, actor (tapado por George Harrison) Sofia Loren, actriz (invisible detrás de las figuras de cera de los Beatles) Marcello Mastroianni, actor (invisible detrás de las figuras de cera de los Beatles, salvo por su sombrero)

Figuras propuestas pero no incluidas:

Mahatma Gandhi, activista político (descartado debido a la presión de Sir Joseph

Lockwood, director de EMI) Leo Gorcey, actor (descartado por pedir 400 dólares por derechos de imagen) Adolf Hitler (propuesto por John, pero descartado por ser demasiado polémico) Jesucristo (propuesto por John, pero descartado por ser demasiado polémico)

98

Si tenías 20 años en el verano de 1967, el único lugar a donde ir era San Francisco. Pero yo tenía 10 y estaba interno en un colegio católico llamado Farleigh House, en Farleigh Wallop, a unos kilómetros de Basingstoke. Mi amigo Miller probó a ponerse una flor en el pelo, pero el mayor Watt se la hizo quitar inmediatamente. Se rumoreaba que el mayor Watt era un espía nazi. Alguien le había visto hacer señales intermitentes con una linterna por la noche en el patio del colegio para enviar mensajes secretos a los alemanes.

Por allí se veía a muy poca gente enrollada. Nuestro nuevo profesor de historia, el Sr. Wall, llevaba calcetines rosas y tenía un aire bohemio y desarreglado; alguien le preguntó de qué color eran sus calzoncillos y respondió bajándose los pantalones, tras lo cual desapareció bajo la sombra de la sospecha. La gente enrollada, las flores, incluso el pelo, todo aquello escaseaba por allí.

Yo estaba estudiando mucho para mi confirmación. ¿Por qué me había creado Dios? Dios me había creado para que lo conociera, lo amara y lo sirviera en este mundo, y para que fuera feliz para siempre con él en la otra vida. En nuestras clases de confirmación disfrutábamos interrogando al Sr. Callaghan sobre las sutilezas de la teología católica romana. La cosa siempre acababa en cierta isla desierta donde hay un bebé muriéndose, «pero el bebé no ha sido bautizado, señor, y no hay agua cerca, señor. ¿Tendríamos permiso para usar saliva, señor? ¿Tendríamos permiso para usar *pis*, señor?».

Había dos misas a la semana, los miércoles y los domingos, y dos bendiciones, los martes y los viernes. En cada bendición cantábamos un himno llamado «Tantum Ergo»: *Tantum ergo*

Sacraméntum

Venerémur cérnui

Et antíquum documentum

Novo cedat rítui

Me pasé cinco años cantándolo dos veces por semana. Nadie

preguntó jamás qué significaba, y a día de hoy sigo sin saberlo. Sacramentos, venerar, antiguo, documentos…, aunque el significado daba igual. El latín fue el primer idioma de Dios, y su significado flotaba directamente hacia el cielo sobre una nube que emanaba de un incensario sacudido con vigor por los más veteranos; tanto es así que los nuevos, en primera fila, a menudo desaparecían entre toses y ahogos en medio de una neblina muy poco sagrada.

«Lady Madonna» se publicó a mediados del segundo trimestre de aquel año. Tengo un recuerdo nítido de oírla sonar en la radio de unos albañiles que estaban arreglando la piscina del colegio. Su título, que sugería que la Virgen era una aristócrata, era la amalgama perfecta de los dos preceptos básicos de la educación en un colegio privado católico.

Pero ¿qué significaba? ¿Por qué iba a preocuparse Lady Madonna de llegar a fin de mes?

A «Lady Madonna» le siguieron «Hey Jude» e «Instant Karma». La música pop cada vez se alejaba más del significado y se iba aproximando al idioma de «Tantum Ergo», obligando al sentido a dejar paso a algo más misterioso.

En el campamento de *boy scouts* cantábamos «*Gin gan gooly-gooly-gooly-gooly watch-a, gin gan goo, gin gan goo*». En clase de mates dibujábamos diagramas de Venn. Los Beatles

cantaban «*I am the Walrus*»[247] («*goo-goo-ga-joo*»). El Miércoles de Ceniza oíamos al cura repetir «polvo eres y en polvo te convertirás» mientras nos pasaba ceniza por la frente. Los días santos obligatorios visitábamos las guaridas de los padres de la iglesia en sus imponentes residencias católicas. Yo solía preguntarme si los grupos con nombres en latín, como Procol Harum o Status Quo, serían también católicos. Y de fondo seguía sonando «Tantum Ergo».

Mi veneración por el lejano paraíso de San Francisco nunca estuvo reñida con mi veneración por lo que en otro himno llamábamos «la fe de nuestros padres». Recuerdo la impresión que me produjo cuando logré atisbar el encabezamiento de «While Shepherds Watched Their Flocks» en la partitura del profesor de música. Era una sola palabra:

«*Sox*»[248].

Han pasado cincuenta años y ahora me gano la vida haciendo

parodias, dando sentido al absurdo, devolviendo las palabras de otros a su sinsentido original. Y descubro que «Tantum Ergo» se ha alojado en mi cerebro: un grupo de neuronas disidentes ha formado un coro de capilla y canta a pleno pulmón en los momentos más inesperados. Y en otros momento oigo al coro de mi cabeza cantar,

Friday night arrives without a suitcase

Sunday morning creeping like a nun[249]

o

Semolina pilchard

Climbing up the Eiffel Tower

Elementary penguin singing Hare Krishna…[250]

o

There's nowhere you can be that isn't where you're meant to be[251]

y mi imaginación regresa una vez más a Farleigh House, en Farleigh Wallop, Basingstoke (Hampshire). O puede que se haya perdido allí para siempre y yo sea el interno que nunca regresó a casa.

99

En el amanecer del Verano del Amor, Brian Epstein informó a George Martin de sus atrevidos planes para congregar al mayor público que habían tenido los Beatles hasta la fecha. «Vino y me dijo: “Mira, va a haber una conexión internacional con todos los países del mundo, y han elegido a los Beatles como representantes. Retransmitiremos en directo para 200 o 300 millones de personas en todos los rincones del planeta”.»

Para ello hacía falta «ambiente de fiesta», así que, con el reloj corriendo, Epstein dio órdenes a Tony Bramwell de convocar un plantel adecuado de estrellas del momento para la retransmisión en directo del día siguiente. Bramwell se recorrió todos los clubes de moda: el Speakeasy, el Cromwellian, el Bag o’Nails, el Scotch of St. James. En el Speakeasy se encontró a Keith Moon arrojando cacahuetes, «totalmente pasado». Moon aceptó la invitación con entusiasmo, pero no hizo caso a Bramwell cuando este le sugirió que se fuera a descansar un rato: «Si no te importa, voy a seguir de marcha».

En el Scotch of St. James se encontró a Mick Jagger y le explicó que la actuación se iba a retransmitir al mundo entero. Puede que el tono casual con el que aceptó —«no hay problema»— escondiera cierta envidia. «Esa publicidad es *impagable*», dijo. La búsqueda por otros clubes fue igualmente fructífera: Eric Clapton y varios Small Faces accedieron también a participar.

Y así, la tarde del 25 de junio de 1967 acudieron al Studio Two de Abbey Road todos los más divinos: Jagger y Richards, Marianne Faithfull, Graham Nash de los Hollies, Gary Leeds de los Walker Brothers… Al igual que en el hipódromo de Ascot, que se celebraba por las mismas fechas, muchos de los asistentes se habían esmerado mucho con su apariencia, entre ellos Paul, que se había pasado toda la noche pegando estampados psicodélicos a su camisa. Ringo llevaba un traje hecho a medida por Simon y Marijke, del colectivo de diseñadores holandeses The Fool, mientras que Eric Clapton llegó con una permanente recién hecha, toda una innovación en estética masculina.

Ver el vídeo de la retransmisión de «All You Need Is Love» es como encontrarse el Verano del Amor encapsulado en un grano de arena.

Comienza con los trompetistas de la orquesta, formada por trece miembros y vestida de rigurosa chaqueta de gala y corbata negra, entonando la Marsellesa. Paul corea «*Love, love, love*» sentado sobre un taburete con las piernas cruzadas; del auricular de su oído derecho sobresale una flor roja. Los celistas tienen la vista fija en sus partituras. ¿Cómo debían de sentirse, inmersos en este mundo feliz de amor libre, tocando una música tan distinta de la suya? Estos músicos serios, estos señores tan formales, ¿estarían molestos teniendo que seguir la corriente a una panda de jipis fumados, o entusiasmados de haber sido admitidos en este universo mágico donde no

hay nada que puedas hacer que no pueda hacerse.[252]?

John tiene una mano apoyada en el auricular de su oído izquierdo, los ojos cerrados y las gafas caídas a un tercio de altura sobre la nariz; en la punta de su cabeza asoman dos flores y le sale otra más de la frente, como la linterna de un minero. Masca chicle despreocupadamente mientras canta: «*Nothing you can say but you can learn to play the*

game»[253]. Se diría que es ajeno a la idea de estar cantando para 350 millones de espectadores de todo el mundo, pero al mismo tiempo está concentrado en su tarea: no mira a su alrededor ni da señales de ver al público. Tony Bramwell dijo más tarde que John estaba «histérico y muy puesto de speed», pero sin embargo consigue parecer indiferente.

Y así llegamos al cuarteto de violín, sentado en círculo, con gafas y aire de concentración; en mitad de ese mar de pelo, uno de ellos destaca por su cabeza calva. El violinista principal, Sidney Sax, es un hombre de 64 años en medio de una sala llena de personas de veintitantos; en su día tocó también en «Yesterday» y «Eleanor Rigby».

La cámara se acerca a una grabadora con la cinta girando y después hace una toma general del estudio, decorado por todas partes con flores y, para crear el efecto de una fiesta infantil de cumpleaños, cientos de globos de vivos colores. ¡Ajá! Ahí está Mike, el hermano de Paul, sentado en el suelo cerca de las rodillas de John; parece aburrido, o colocado, o quizá las dos cosas. Vemos a George por primera vez, con pantalones rojos de campana, abrigo de piel y bigote, y al fondo la figura reconfortante de Ringo, fiable como un sujetalibros, aporreando la batería y haciendo el jipi con una chaqueta morada de seda llena de abalorios, pero, a pesar de sus esfuerzos, con la misma pinta de siempre de cobrador de autobús.

Volvemos a la corpulenta sección de vientos, y con ellos a los viejos

tiempos. La dirige David Mason, de 41 años, profesor del Royal College of Music. En 1958 tocó el fliscorno en el estreno de la Novena Sinfonía de Ralph Vaughan Williams, dirigida por Malcolm Sargent

en presencia del propio compositor.[254] Vaughan Williams —alumno de Ravel, amigo de Holst— tenía por entonces 85 años y le quedaban tres semanas de vida. Los diez primeros años de su vida conoció a su tío abuelo, Charles Darwin. Cuando el joven Ralph preguntó a su madre por *El origen de las especies*, ella le dijo: «La Biblia dice que Dios hizo el mundo en seis días. El tío abuelo Charles dice que llevó más tiempo; pero no tienes que preocuparte por eso, porque es igual de maravilloso de una forma o de otra». De Charles Darwin a John

Lennon en tres apretones de manos: un maravilloso despliegue del tiempo de los Beatles.[255]

El estudio está tan lleno de cosas que parece el decorado de *Steptoe and Son*[256]: hay quien recuerda a los cámaras maldiciendo en medio de ese espíritu de paz y amor cada vez que tropezaban con algo. Al fondo se ve una marioneta con cuatro globos atados a la cabeza, cada uno de ellos con una letra: L, O, V, E.

Muchos miembros del público miran a las musarañas afectando aburrimiento o una pose *cool*: en aquellos tiempos no era fácil distinguir una cosa de otra. Mick Jagger se sienta en primera fila desviando la mirada de la cámara; dos enormes ojos bordados nos miran desde la espalda de su chaqueta. Se suceden continuamente momentos extraños: mientras John canta «*All you need is love*» por enésima vez, la cámara va flotando hacia un hombre calvo con camisa blanca y pantalón negro que parece un poco cabreado, como si estuviera impaciente por cerrar el garito. Unos segundos después, mientras John canta «*It's eea-*

seey!»[257], se atisba a alguien que se parece a la princesa Margarita. ¿*Es posible* que estuviera

allí? En el Verano del Amor, cuando todo se puso patas arriba, cualquier cosa era posible.[258] En agosto, sir Joseph Lockwood, presidente de EMI, fue recibido por la reina en el palacio de Buckingham. «Los Beatles se están volviendo *rarísimos*, ¿no le parece?», le dijo ella.

George Harrison, por algún motivo, apenas merece un plano fugaz, y durante su solo de guitarra —votado en cierta ocasión el quinto peor de la historia— no vemos una sola imagen suya. Después se inicia la

coda, con la orquesta concentrada en esa magistral mezcolanza de Bach, «Greensleeves» e «In the Mood», cortesía de George Martin, y el público aplaude con desgana; Mick Jagger se aburre y deja de hacerlo a mitad de la sección. ¿Dónde están los demás miembros de los Rolling Stones, los Who, los Small Faces, los Walker Brothers, que supuestamente estaban allí? Debo de haber visto el vídeo unas veinticinco veces, y nunca he visto a ninguno de ellos.

Hacia el final, cinco esbirros de los Beatles desfilan con letreros colgados del cuello anunciando el eslogan «All You Need Is Love» en distintos idiomas. Forman un círculo pequeño e incómodo, como niños obligados a participar en un desfile de Pascua. El letrero de Tony Bramwell dice «LOVE LOVE LOVE», y el de Alistair Taylor «LOVE ЛЮБОV AMOR AMORE». Ese mismo día, Paul McCartney —juzgando demasiado formal el uniforme de oficina de Taylor— le había obligado a ponerse una camisa psicodélica. Hacia el fondo se ve a alguien con un letrero que dice «VUELVE, MILLY», un mensaje personal dirigido a una de las tías de Paul, que estaba en Australia visitando a su hijo y sus nietos.

Cuando la canción se aproxima al final, John y Paul se ponen a cantar «*She loves you yeah, yeah, yeah*», el tema que lanzaron cuatro años antes y que ahora parece traspasar la niebla jipi como un himno a la juventud perdida.

¿Qué decir de «All You Need Is Love»? Algunos puristas de los Beatles la encuentran demasiado banal; la letra, con su extraña mezcla de perogrulladas —«no puedes cantar nada que no se pueda cantar»— y afirmaciones falsas —«no puedes estar en ningún sitio que no sea donde debas estar»—, resulta demasiado blanda, absurda y contradictoria para tomársela en serio.

Ian MacDonald la ha descrito como «uno de los éxitos menos merecidos de los Beatles», y añadió que «su estatus no debe tanto a su inspiración como a sus históricas asociaciones locales». En su opinión, es chapucera y descuidada: «Parte del problema fue la pereza inducida por las drogas». Su disgusto se dirige tanto al *zeitgeist* como a la canción que lo expresó: la idea de que cualquier cosa que valga la pena se puede obtener sin esfuerzo — «*¡es fáa-cil!*»— y que cualquiera, por soso e inepto que sea, puede considerarse artista.

Pero lo cierto es que «All You Need Is Love» captura ese *zeitgeist* como pocas canciones, y quizá por ello ha sido elegida como favorita por la gente más diversa: el boxeador George Foreman, la actriz cómica Penelope Keith, el bailarín Wayne Sleep y el piloto de carreras

Jackie Stewart la han escogido entre sus discos para llevarse a una isla desierta. Cuando fue ministro del Interior a mediados de los noventa, Michael Howard solía escuchar a los Beatles en su coche oficial. Para él, «All You Need Is Love» es «quizá el disco más definitorio de los sesenta». En 1970, la canción sonó al otro lado del Atlántico en la boda de Al y Tipper Gore. En 2005, la transcripción que hizo John de la letra y que usó como guía durante la grabación se vendió en una subasta por un millón de dólares.

A Brian Epstein nunca se le vio tan feliz y relajado como aquel día. Era, según declaró, lo mejor que habían hecho los Beatles hasta entonces: «Es una canción maravillosa, hermosa, emocionante». Asistió a la sesión con camisa de cuello abierto y traje negro de terciopelo, con un aspecto mucho más desenfadado de lo habitual. Tal vez la canción decía algo que él, demasiado atormentado, no podía expresar. Epstein podía mirar a través de la ventana a la utopía que había más allá, pero no era capaz de abrir esa ventana. No puedes salvar a nadie que no pueda ser salvado… excepto en su caso. En ese momento le quedaban nueve semanas de vida.

100

Un mes antes de su muerte, Brian Epstein escribió a su socio empresarial norteamericano, Nat Weiss, para agradecerle su amable mensaje con motivo de la reciente muerte de su padre.

Añadió también: «La semana de Shiva[259] termina esta noche y me siento un poco raro. En cierto modo, puede que me haya sentado bien. Tiempo para pensar y darme cuenta de que, al menos, mamá me necesita de verdad. Y tiempo para darme cuenta de que el círculo judío de amigos de mis padres y hermanos, tan poco sofisticado, no está tan mal. Provinciano, sin duda, pero también cálido, sincero y sencillo».

A continuación pasó, como siempre, a los Beatles: «Los chicos se han ido a Grecia a comprarse una isla… La idea es una locura, pero ya no son niños y tienen que hacer lo que les plazca».

La idea de comprar una isla en Grecia había sido plantada en el cerebro de John por su nuevo amigo íntimo, «Magic Alex» Mardas, tal vez el más fraudulento de todos los sicofantes que se acercaron a los Beatles.

Alexis Mardas era hijo de un alto cargo de la Policía secreta griega. Tras llegar a Londres en 1965 con un visado de estudiante, trabajó durante un tiempo reparando televisores hasta que tuvo un encuentro casual con el marido de Marianne Faithfull, John Dunbar. Mardas, que era un manitas, había construido una caja con lucecitas que emitía flashes aleatoriamente. Esto bastó para convencer a Dunbar de su genio. La caja no tenía ningún tipo de utilidad, lo cual la hacía todavía más maravillosa.

Dunbar se lo presentó a los Rolling Stones, y Mardas aprovechó la ocasión para endosarles un sistema de focos diseñado para funcionar al ritmo de la música en directo. Los Stones utilizaron el sistema en su siguiente gira, con resultados desiguales. Dunbar afirmó, en defensa de Mardas, que el sistema había funcionado «en algunos momentos» (probablemente, los momentos sin música).

Al no lograr convencer a los Stones, Mardas concentró todos sus esfuerzos en John Lennon. Cynthia fue testigo de cómo este sucumbió a su encanto: «John estaba alucinado con Magic Alex… Era una

persona muy creíble, y su cara era pura inocencia. Tenía un pelo rubio tan angelical como su sonrisa. Para John, que no tenía ni idea de los trucos que se pueden hacer con electricidad, Alex tenía algo mágico. Se creía todo lo que decía».

Una mañana, John fue con Alex a casa de Paul. «Este es mi nuevo gurú: Magic Alex», dijo. Paul se quedó un poco desconcertado, pero no hizo ningún comentario. Corrían tiempos de alegría y despreocupación; el escepticismo estaba proscrito. «No podías llamar impostor a nadie, habría sido demasiado agresivo», dice Paul. «Así que le dejamos seguir con sus cosas.»

Trinity Mirror/Mirrorpix/Alamy foto de stock

John consideraba a Mardas un genio y se ocupaba de recompensarlo como correspondía. El 1 de mayo de 1966 estaba en Kenwood con su viejo colega Pete Shotton cuando de pronto recordó que al día siguiente era el cumpleaños de Mardas. «Mierda», dijo. «Magic Alex viene mañana y no tengo nada para él. ¿Qué puedo regalarle, Pete?»

Shotton no tenía ni idea. John se acordó de que Mardas había elogiado el prohibitivo deportivo italiano Iso Grifo que se había comprado una semana antes en el Motor Show de Earl's Court. En aquel momento era el único Iso Grifo que había en el Reino Unido. «¡Vamos a regalarle el puto Iso!»

Pete y John cubrieron el coche de cinta de regalo y lo remataron con un gran lazo. «El cumpleañero se quedó muy impresionado», recordó Pete.

La adopción de Mardas por parte de los Beatles llegó en el momento justo. A finales de 1966, los contables del grupo les habían aconsejado invertir en propiedades y proyectos empresariales con el fin de pagar menos impuestos. Inmediatamente crearon una serie de compañías bajo el paraguas de Apple Corps, entre ellas Apple Records, Apple Films y Apple Retail (que gestionaba la *boutique* del grupo en Baker Street). Apple Electronics fue entregada a Alex Mardas con vistas a la creación de toda clase de inventos alucinantes e innovadores.

A estas alturas John tomaba LSD a diario, con lo cual quizá estuviera mejor equipado para apreciar la gloria de lo que llamaba «uno de esos laboratorios gigantescos con computadoras que llevan intentando inventar desde hace años». Los meses siguientes se dejó convencer por Magic Alex de que todo lo que hacía falta para inaugurar la edad de oro de la magia electrónica era soltar generosas sumas de dinero.

Una noche, en el estudio, los Beatles estaban lamentándose de su falta de privacidad. John tuvo una idea: crear su propio reino, como una isla, donde podrían construir casas, un estudio e incluso un colegio. Julian estudiaría allí con los hijos de Bob Dylan, que sin duda querría participar en la idea. En ese momento, Mardas aguzó el oído. En la costa de Grecia, dijo, había miles de islas que además estaban «tiradas de precio».

Mardas fue enviado inmediatamente a Grecia en busca de la isla perfecta. Cuarenta y ocho horas después llamó para decir que había encontrado una guirnalda de islas en el Egeo, una de ellas de ochenta acres, con un olivar de dieciséis acres y cuatro playas solitarias, rodeada de cuatro islas más pequeñas, una para cada Beatle. El precio de venta era 90.000 libras esterlinas. Añadió también que, según sus cálculos, los beneficios de los olivares bastarían para recuperar la inversión en un plazo de siete años.

Los cuatro Beatles volaron a Grecia, completamente ajenos a la prohibición dictada por la nueva junta militar con respecto al pelo largo y la música rock y sus declaraciones de que los delitos por drogas podían ser castigados con cadena perpetua.

Mardas, al parecer, alcanzó algún tipo de acuerdo con la junta a través de sus contactos familiares: a cambio de algo parecido a la inmunidad diplomática, los Beatles accederían a posar para los fotógrafos con el ministro de Turismo. A John le advirtieron de que no se metiera con la junta y le pidieron que se comportara. «Lo único que recuerdo de aquel viaje es que algunos tomamos ácido y no tuvimos que pasar por el control de pasaportes porque el padre de Alex era muy importante», recordó Pattie Boyd. Por desgracia, en el momento en que aterrizaban en el aeropuerto de Atenas, John cayó en la cuenta, horrorizado, de que se había dejado las drogas en casa. «¿De qué sirve ir al Partenón sin LSD?», se quejó. Tras una llamada desesperada a la oficina de NEMS, el siempre dispuesto recadero Mal Evans tomó un avión al día siguiente con el cargamento olvidado.

«Fue un viaje estupendo», recordó George. «John y yo íbamos de ácido todo el día; nos sentábamos en la proa del barco y tocábamos el ukelele. A la izquierda estaba Grecia y a la derecha había una isla muy grande. El sol brillaba, y nos pasamos horas y horas cantando “Hare Krishna”.»

Desoyendo a sus contables —que insistían en que la compra de las islas solo serviría para empeorar sus ya precarias finanzas—, el grupo siguió adelante con sus planes. Los preparativos para transferir el dinero se realizaron directamente a través del ministro de Hacienda, James Callaghan. En un momento dado, Callaghan escribió amistosamente a los Beatles para informarles de que 95.000 libras era «el límite absoluto» que estaba dispuesto a permitir que saliera de Inglaterra, y añadió de su propio puño y letra al pie de la carta: «Pero ni un penique más… ¿Cómo pensáis amueblarlas?»

Este pequeño detalle quedó resuelto gracias a su indiferencia. Una vez compradas las islas, los Beatles perdieron todo interés en ellas, se olvidaron de construir su utopía y no volvieron a visitarlas nunca más. Un año después las vendieron, obteniendo un beneficio de 11.400 libras. Recordando todo aquello, George comentó con aprobación que «seguramente fue la única vez que los Beatles ganamos dinero con un proyecto empresarial».

101

George y Pattie volaron de Grecia a California, donde asistieron a una sesión de grabación de los Mamas and the Papas, se pasaron por la escuela de música de Ravi Shankar y cenaron en el Sunset Strip. El 7 de agosto de 1967 volaron a San Francisco en un Learjet privado con Derek Taylor y Neil Aspinall para visitar a Jenny, la hermana de Pattie, que vivía allí. Tal vez no es casual que la cara B de «All You Need Is Love» sea «Baby, You're a Rich Man».

Después de comer con Jenny, George y su pandilla pensaron que sería divertido ir a Haight-Ashbury, el barrio jipi, que era por donde pululaban los músicos más enrollados — Jefferson Airplane, los Grateful Dead, Janis Joplin—. De camino allí, Derek ofreció a todos un poco de LSD. «Ya que íbamos a Haight-Ashbury, parecía absurdo no tomarlo», recordó Jenny. Cuando bajaron del coche, «el ácido nos subió y todo era como… guau, muy psicodélico y muy… En fin, que iba todo de maravilla.»

George esperaba poder dar una vuelta sin ser reconocido con su chaqueta vaquera, sus vaqueros psicodélicos, sus gafas en forma de corazón y sus mocasines. Al fin y al cabo, en Haight-Ashbury todo el mundo intentaba vestirse como él: ¿quién iba a notar la diferencia? Además, San Francisco era famosa por ser una ciudad relajada; aunque lo reconocieran, seguramente los jipis estarían tan a su rollo que no se dedicarían a molestarle.

De modo que fue toda una sorpresa cuando George y Pattie entraron en una tienda y notaron que al momento se llenaba de clientes. Cuando salieron de allí y echaron a andar, una multitud empezó a seguirlos. Pattie podía oír el murmullo a sus espaldas: «Los Beatles están aquí, los Beatles están en la ciudad…».

No era lo que George esperaba. «Íbamos por calle, y a mí me trataban como al Mesías.» ¿Qué se sentía siendo uno de los elegidos? En aquel momento, la sensación era agobiante. Pattie se puso muy nerviosa: «Creíamos que Haight-Ashbury sería algo especial, un lugar creativo y artístico, lleno de gente fabulosa, pero fue horrible: estaba lleno de gente colgadísima, mendigos, chavales con la cara llena de granos, todos colocadísimos. Todo el mundo parecía ir muy ciego, incluso las madres y los bebés, y los teníamos tan cerca que nos iban pisando los talones. Llegó un momento en que no podíamos parar por

miedo a que nos pasaran por encima».

Confiando en quitarse de encima a estos parásitos, enfilaron hacia la zona de Golden Gate Park, que poco antes había sido rebautizada como Hippie Hill. Pero George, involuntariamente, se había convertido en el flautista de Hamelín. Cuando los cinco se sentaron en la hierba, una riada de jipis hizo otro tanto, y pronto se les unieron muchos más.

Del fondo de la congregación surgió una guitarra que fue pasando de mano en mano hasta llegar a primera fila, donde estaba George. Fue entonces cuando Pattie comprendió que aquella multitud quería más de lo que George estaba dispuesto o era capaz de darles. «Tuve la sensación de que habían escuchado los discos de los Beatles, los habían analizado, habían aprendido lo que creían que debían aprender y habían tomado todas las drogas sobre las que creían que cantaban los Beatles. Y ahora querían saber cuál era el siguiente paso. Y obviamente George estaba allí para traer la respuesta.»

Bettmann/Getty Images

George intentó darles un poco de lo que querían, enseñándoles unos acordes de guitarra —«este es sol, este es mi, este es re»— en vez de

cantar una canción. Una chica se puso a gritar: «¡Eh! ¡Ese es George Harrison! ¡Es George Harrison!». Al oír sus gritos, se acercaron a él más jipis; la multitud cada vez era mayor.

Todos empezaron a pedirle una canción, pero George, cada vez más asustado, devolvió amablemente la guitarra y dijo: «Lo siento, tíos, tenemos que irnos».

Cuando él y sus amigos se levantaron para marcharse, un jipi se le acercó y le dijo: «Eh, George, ¿quieres un poco de STP?». George vaciló. Una o dos semanas antes se habían distribuido 5.000 dosis de STP en la celebración del solsticio de verano y muchas personas habían acabado en el hospital. «No, gracias, estoy bien, tío», dijo, y siguió caminando.

El jipi se sintió ofendido y dijo: «Oye, tío, has pasado de mí»; a continuación se volvió a la multitud de seguidores y repitió su queja: «¡George Harrison ha pasado de mí!». El ambiente relajado y enrollado de los jipis se transformó. «Se pusieron hostiles», recordó Pattie. «Lo notamos porque, cuando vas muy colocado, eres muy sensible a las vibraciones.»

George y el resto del grupo empezaron a alejarse pausadamente, pero entonces cayeron en la cuenta de que el coche estaba aparcado a un kilómetro y medio de allí, de modo que aceleraron el paso. A medida que caminaban más rápido, la multitud hacía otro tanto. George tuvo una especie de ataque de pánico, intensificado por el LSD: «Fue como si una escena de un cuadro del Bosco se hiciera cada vez más grande: peces con cabeza, caras que eran como aspiradoras».

Neil Aspinall recordó que en ese momento se pusieron aún más frenéticos. Las drogas les habían hecho bajar la guardia, colocándolos en una situación que siempre habían intentado evitar a toda costa. A estas alturas había un millar de personas persiguiéndolos. «Al final echamos a correr para salvar el pellejo.»

Por fin divisaron la limusina y se metieron rápidamente en ella cerrando con un portazo. La muchedumbre de jipis rodeó el coche. «Las ventanas se llenaron de caras aplastadas contra el cristal que nos miraban.» Se pusieron a sacudir el coche. La adulación se había tornado en amenaza, y la amenaza en ataque. George y sus amigos consiguieron de algún modo poner en marcha el coche y se alejaron de allí a toda velocidad.

Fue la última vez que George tomó LSD; ya nunca más volvió a

confiar en sus seguidores. «Me sirvió para ver lo que estaba pasando en la cultura de las drogas. No era lo que yo pensaba —un despertar espiritual, un impulso artístico—, sino que era igual que el alcoholismo o cualquier otra adicción. Para mí fue un punto de inflexión; fue ahí cuando me salí de todo ese culto a las drogas y dejé de tomar el temible ácido lisérgico.»

102

Aquel Verano del Amor también andaba por Hippie Hill otra figura mesiánica armada con una guitarra y seguida de una manada de devotos.

A comienzos de año, Charlie Manson había completado una condena de siete años de cárcel por falsificar cheques y saltarse la libertad condicional. En ese tiempo había leído la Biblia y libros sobre la cienciología. Gracias a su alto coeficiente intelectual, las autoridades lo habían apuntado a un curso especial donde se estudiaba *Cómo ganar amigos e influir sobre las personas*, el libro de Dale Carnegie, con la esperanza de que eso le ayudara a llevar una vida mejor y más productiva. El libro de Carnegie ciertamente conectó con sus convicciones. «Todo lo que tú o yo hagamos nace de dos motivos: el deseo sexual y el deseo de ser una gran persona», escribió Carnegie.

Cuando fue puesto en libertad en marzo, Manson se dirigió a Haight-Ashbury movido por su fe en sí mismo como músico y por su misión de reclutar seguidores entre los cerca de 75.000 jovenzuelos que se disponían a gravitar hacia allí durante el Verano del Amor. A diferencia de Manson, casi todos ellos iban en busca de algo —o alguien— más grande que ellos mismos.

Aunque su estancia en prisión abarca desde 1960 (cuando los Beatles aún eran los Silver Beetles) hasta marzo de 1967 (cuando estaban grabando *Sgt. Pepper*), Manson había conseguido empaparse de sus canciones a través de las radios que circulaban por la cárcel, y solía decir a sus compañeros de presidio que algún día sería más famoso que ellos.

Las letras de los Beatles, coloreadas por su paranoia, fueron parte fundamental de la filosofía de Manson. Combinándolas con pasajes del Apocalipsis, construyó un mensaje urgente de revolución y destrucción. En Haight-Ashbury transmitió sus hallazgos a las jóvenes de mirada soñadora que se arremolinaban en torno a él, algunas de las cuales no tenían más que dieciséis años, la mitad que él.

103

Por esas mismas fechas los Beatles andaban buscando su propio gurú. La idea inicial fue de Pattie Boyd. Hojeando los periódicos dominicales en febrero de 1967, se fijó en un anuncio de un curso de Meditación Trascendental en el centro de Londres. «Perfecto. Fuimos a Caxton Hall y nos apuntamos al Spiritual Regeneration Movement. Durante ese largo fin de semana fuimos iniciados y recibimos nuestros mantras.»

El líder del Spiritual Regeneration Movement, Maharishi Mahesh Yogi, era una figura un tanto misteriosa de cincuenta o sesenta años, o cualquier edad intermedia: según él, tales consideraciones personales no hacían sino distraer de la universalidad de su mensaje. Hijo de un funcionario, Mahesh Prasad Varma se crio en la ciudad de Jabalpur, en la región central de India, y se licenció en Física y Matemáticas en la Universidad de Allahabad. En 1940 —año en que nacieron John y Ringo— se hizo discípulo de un *swami* conocido como Shri Guru Deva, el único místico que llegó a hacer su aparición en una canción de los Beatles, «Across the Universe».

A la muerte de Guru Deva en 1953, Mahesh Prasad Varma se reconvirtió en Maharishi («gran vidente») y se labró una carrera propia. En 1958 había desarrollado un plan de diez años para «la regeneración del mundo entero a través de la meditación». Con este fin desarrolló una serie de técnicas espirituales como la levitación, o «vuelo yóguico», en la que los participantes volaban, saltaban o rebotaban, dependiendo de su relación con la gravedad. La promesa del Maharishi de una «experiencia positiva de la Dicha Celestial» calaba especialmente hondo entre los occidentales más adinerados, y en 1959 estableció la sede de su Spiritual Regeneration Movement en Hollywood, desde donde solía embarcarse todos los años en una gira por todo el mundo con escalas en Hong Kong y Hawái. Sus objetivos no eran modestos: aspiraba a abrir un nuevo centro del movimiento por cada millón de habitantes del planeta; en cada uno de ellos se formarían mil iniciadores que a su vez iniciarían a otros mil, y así sucesivamente, hasta que toda la humanidad se viera curada de su sufrimiento.

A Pattie sus clases le «cambiaron la vida. Estaba impaciente por ir a contárselo a George. En cuanto llegó a casa empecé a bombardearle con lo que había estado haciendo, y a él le interesó mucho. Después,

oh alegría, me enteré de que el Maharishi venía en agosto a Londres para dar una conferencia en el hotel Hilton. Estaba desesperada por ir, y George dijo que también iría. Paul ya había oído hablar de él y estaba interesado, y al final fuimos todos: George, John, Paul, Ringo, Jane y yo». La sesión fue muy bien. «Nos dejó alucinados.»

Al día siguiente, el viernes 25 de agosto de 1967, los Beatles cancelaron una sesión de grabación y tomaron un tren a Bangor, donde el Spiritual Regeneration Movement iba a celebrar su encuentro de diez días de cada verano. También se apuntaron Cynthia Lennon, Mick Jagger, Marianne Faithfull y la hermana de Pattie, Jenny. Brian Epstein estuvo tentado, pero se había comprometido a asistir a una fiesta en una villa de Sussex. No tener a Brian como guía incomodaba un poco a los Beatles. Era, se quejó John, «como salir a la calle sin pantalones». Tardaron pocas horas en darse cuenta de hasta qué punto dependían de él: esa noche cenaron en un restaurante chino de Bangor y cuando llegó la cuenta no tenían dinero para pagarla. En los últimos años se habían vuelto tan caprichosos e indefensos como niños pequeños.

Ese domingo por la mañana les llegó la noticia de la repentina muerte de Brian Epstein. John, Paul, George y Ringo acudieron inmediatamente al Maharishi en busca de consejo. Marianne Faithfull fue testigo del momento en que el Maharishi dijo a los Beatles: «Brian Epstein ha muerto. Él cuidaba de vosotros. Era como vuestro padre. A partir de ahora yo seré vuestro padre». Le pareció que el Maharishi estaba explotando su dolor y le resultó un personaje siniestro: «Los pobres pardillos ni se dieron cuenta. Fue algo terrible».

Los Beatles pronto se vieron rodeados de periodistas y equipos de televisión ansiosos por conocer su reacción. A John nunca se le había visto tan moderado. Parecía herido: «No tengo palabras para rendirle tributo. Era sencillamente una persona maravillosa, y no podemos dejar de pensar en las cosas maravillosas que hacía».

Paul dijo: «Es un shock tremendo. Estoy destrozado».

104

GEORGE MARTIN: Nadie podía imaginarse que fuera a ocurrir algo así, y los chicos se quedaron totalmente hechos polvo. Eran como un barco sin timón. Lo más terrible es que, de haber vivido Brian, los Beatles le habrían dejado. No habría sobrevivido como mánager del grupo, porque, en cualquier caso, se habrían separado. Seguramente habrían buscado a alguien joven que se hiciera cargo de los asuntos de cada uno. Brian, por iniciativa propia, se había dispersado demasiado, y los Beatles eran demasiado egoístas para seguir de esa manera. Querían a alguien que se ocupara únicamente de los Beatles. Es más: para entonces, Paul quería a alguien que solo se ocupara de Paul, John quería a alguien en exclusiva para él, *etc.* Así que la situación se habría vuelto imposible.

JOANNE PETERSEN, ASISTENTE PERSONAL DE BRIAN EPSTEIN : Las cosas empezaron a degenerar enseguida, casi al instante. Creo que la situación se volvió inestable con mucha rapidez. Brian era el pegamento. Él los mantenía unidos, y en el momento en que desapareció fue como un barco sin timón. No había nadie al mando.

DEREK TAYLOR: Si hubiera vivido, Brian podría haber tomado más decisiones, ser más tenaz y guiar a los Beatles a través de muchas cosas de las que nadie más era capaz. John dijo una frase famosa: «Ahora sí que la hemos cagado», y, en la medida en que acabaron separándose, es muy cierto.

MARIANNE FAITHFULL: Los Beatles estaban haciendo el gilipollas con el Maharishi, eso era así. Brian era mucho más que un gran empresario: era un núcleo espiritual. Por eso creo que lo que ocurrió con el Maharishi fue una traición a sus valores espirituales; seguramente Brian lo vio así. De haber conocido al Maharishi, se habría dado cuenta al momento de que ese tipejo idiota no podía ocupar su lugar. Creo que todos lo vimos con claridad nada más conocerlo.

Si él no hubiera tenido esa sobredosis, esto es lo que habría ocurrido. Habrían vuelto a Londres, Brian les habría dicho: «¿Qué tal

ha ido?», y todos se habrían echado a reír como si hubiera sido la cosa más ridícula del mundo. Lo malo de que muriera justo en ese momento fue que los empujó aún más a los brazos del Maharishi; si no hubiera muerto, la cosa habría reventado sola. El Maharishi era el personajillo más patético que te puedas imaginar. Era algo evidente para todo el mundo, y nadie sabía qué decir.

PAUL: Con la muerte de Brian fue como si se abrieran las compuertas. Mucha gente que hasta entonces no había podido acercarse al grupo de repente tuvo esa posibilidad.

Sugerir que los Beatles se dirigieron al Maharishi para que llenara el hueco dejado por Brian Epstein sería hablar a la ligera. Comparado con Epstein, era un personaje muy poco de fiar. Pero los Beatles habían entrado a estas alturas en un ritmo de vida tan frenético, con unas necesidades, intereses y caprichos tan imprevisibles y repentinos, que quizá no tuvieran más remedio que buscar otra mano que los guiara.

John y George volvieron de Bangor tan contentos con los efectos benéficos de la meditación trascendental que un mes más tarde aparecieron en *The Frost Report*[260] cantando sus alabanzas. La semana siguiente fueron invitados de nuevo a ese mismo programa. Curiosamente George fue el más hablador de los dos y elogió efusivamente las virtudes de los niveles de conciencia:

… La Meditación Trascendental te lleva a un nivel trascendental de pura conciencia, pero si entras en ese estado con cierta frecuencia, te traes ese nivel de conciencia a este nivel, o te llevas este nivel a ese otro nivel. Con el añadido relativo de que ese nivel se convierte en conciencia cósmica, de modo que puedes aferrarte a esa conciencia de dicha plena en el campo relativo y puedes dedicarte a tus cosas todo el tiempo siendo consciente de esa dicha…

Etcétera, etcétera, etcétera. Dice mucho del respeto que inspiraban los Beatles que alguien normalmente tan incisivo como David Frost le dejara explayarse tanto rato y sobre un tema tan abstruso sin cuestionar siquiera sus afirmaciones más descabelladas. En un momento dado George dijo que había leído un libro sobre un yogui que había llegado a vivir 136 años, «y hay otro que vive en el

Himalaya ahora mismo […] A una persona normal que no sepa nada de estas cosas, todo esto debe de sonarle como una locura. Pero este tipo lleva allí desde antes de Jesucristo, y sigue con el mismo cuerpo físico. Esta gente controla la vida y la muerte. Lo controlan todo, porque han llegado a ese nivel superior de conciencia…».

105

El 23 de agosto de 1967, Brian Epstein había pasado para echar un vistazo durante el segundo día de grabación de «Your Mother Should Know». Cuatro días más tarde estaba muerto. Los Beatles contaban con asistir al funeral en Liverpool dos días después, pero la familia les pidió que no lo hicieran, ya que querían evitar cualquier posible revuelo.

Una semana después, la noche del 5 de septiembre, los cuatro se reunieron en Abbey Road decididos a continuar con la grabación de *Magical Mystery Tour*. El ambiente era sombrío. «La sesión de aquel día fue lúgubre», recordó Geoff Emerick. «Estábamos todos desconcentrados, pensando en Brian.»

John cogió su guitarra acústica y tocó una canción nueva. «*I am he as you are he as you*

are me and we are all together»[261], empezó a cantar.

Geoff Emerick se preguntó de qué diablos estaría hablando: «Todos nos quedamos desconcertados. La melodía era poco más que un par de notas, y la letra decía un montón de chorradas».

Algunas frases eran más que simples chorradas. Cuando oyó a John cantar sobre «sacerdotisas pornográficas» y decir cosas como «bájate las bragas», George Martin se volvió a Emerick y susurró: «¿*Qué* es eso que acaba de decir?».

Cuando terminó su interpretación hubo un silencio. John miró a la cabina de control para conocer la reacción de George Martin. «Se llama "I Am the Walrus"», dijo. «¿Qué te ha parecido?»

Martin no sabía qué decir, pero la duda pronto dio paso a la irritación. «Mira, John, para ser sincero, solo tengo una pregunta. ¿Qué coño quieres que haga con eso?»

A esta pregunta le siguió una risa nerviosa. Emerick vio inmediatamente que «a John no le había hecho ninguna gracia».

John tuvo el impulso de escribir la absurda letra de «I Am the Walrus»

a raíz de una carta

que le había enviado a finales de agosto Stephen Bayley[262], un alumno de quince años de Quarry Bank, el antiguo colegio de John. En ella Bayley le explicaba que su profesor de Lengua tenía la costumbre de poner canciones de los Beatles en clase y pedía a los alumnos que analizaran las letras antes de aportar su propia interpretación.

Pete Shotton, que estaba con John cuando leyó la carta, recuerda sus carcajadas ante la idea de que su antiguo colegio, que en su día lo menospreció y lo consideró un fracasado, elevara ahora su obra a la categoría de libro de texto. Shotton se dio cuenta de que aquello representaba un reto. «Inspirado por la imagen de ese profesor de Literatura de Quarry Bank pontificando sobre los simbolismos de Lennon-McCartney, John se puso a juntar las imágenes más ridículas que se le pasaron por la cabeza.»

Intentando dar con las rimas más tontas, John se acordó de una canción que solían cantar en el recreo. «Pete, ¿cómo era esa canción del "ojo del perro muerto" que cantábamos en Quarry Bank?»

Pete se paró a pensar un momento, y entonces recordó: *Yellow matter custard, green slop pie*

All mixed together with a dead dog's eye

Slap it on a butty, ten foot thick

Then wash it down with a cup of cold sick.[263]

Esta tonadilla, en distintas versiones, la cantaban en los años cincuenta escolares a lo

largo y ancho de todo el país.[264] En *The Lore and Language of Schoolchildren*, de Iona y Peter Opie, publicado en 1959, aparece con sus muchas variantes regionales: en Manchester, la crema era «arrugada y rasposa» y el pastel era de menudillos; en el Forest of Dean era de «sarna y masa» y venía con «pasteles de moco verde»; en Ipswich el pastel era el menos tentador de todos —de moco duro, y servido con caracoles pasados por agua y un ojo de muerto—.

John se quedó encantado con el recital de Pete. «¡Eso es!», dijo, cogiendo un bolígrafo. «¡Fantástico!» Al momento anotó «crema de masa amarilla» y después fue añadiendo otros fragmentos recuperados al azar de recuerdos infantiles. «Se acordó de la sémola (un postre insípido que nos obligaban a tomar de pequeños) y de las sardinillas

con las que solíamos alimentar a los gatos. “Sardinilla de sémola trepando por la torre Eiffel”, entonó John, y lo anotó con evidente regocijo.» Era obvio que le divertía mucho la idea de que un profesor fuera a dedicar su tiempo a extraerle un significado oculto. «A ver qué dicen esos cabrones de *esto*, Pete», dijo.

La canción pasó después por el filtro de la fascinación infantil de John con el caótico mundo de Lewis Carroll, y en concreto con el poema «La morsa y el carpintero» que Tweedledee le recita a Alicia en *A través del espejo*. Su ritmo vivaz esconde un relato digno de Hannibal Lecter sobre dos exquisitos psicópatas. Comienza con la Morsa animando a un grupo de jóvenes ostras a que los acompañen a ella y al Carpintero en su paseo por la orilla. Pero una vez que llegan a su destino:

«Algo de pan», dijo la Morsa,

«es lo que necesitamos;

además de pimienta y vinagre,

que hay que tener a mano.

Y ahora, Ostritas queridas,

comamos como hermanos.»

«¡Pero no a nosotras!», clamaron

poniéndose algo azulencas.

«¡Después de tanta cortesía,

sería una pura vileza!»

La Morsa y el Carpintero inmediatamente cambian de tema, elogiando a las ostras y comentando las hermosas vistas. Pero entonces la Morsa se pone sentimental: «Lloro por vosotras», dijo la Morsa;

«me dais una pena inmensa.»

Y entre sollozos y llantos cogía

las más suculentas,

con un pañuelo en los ojos

para disimular la cuenta.

«Ostritas mías», dijo el Carpintero,

«¡buen paseo habéis tenido!

¿Volvemos al trote también?»

Pero ninguna respuesta vino,

lo que era natural,

porque todas se las habían comido.

Es, como señaló en su momento el psicoanalista Paul Schilder, un poema de una «crueldad asombrosa». Esta crueldad disfrazada de absurdo claramente tocaba una fibra sensible en John.

Tal como predijo, este batiburrillo de palabras ha sido sometido a toda clase de análisis; casi a tantos, de hecho, como la propia *Alicia en el país de las maravillas*. ¿Es anticapitalista («cerdos en una pocilga»), antiacadémico («expertos texpertos») o antiburocracia («camiseta corporativa»)? Se puede ver en él lo que se quiera. «Escribí en un estilo oscuro, un poco como Dylan: sin decir nunca lo que quieres decir, pero dando la *impresión* de algo, de modo que más o menos se pueda entender algo. Es un juego interesante», confesó John años más tarde. Dijo también que había compuesto toda la letra de ácido.

Su rechazo de cualquier intento serio de descifrar la letra no ha logrado impedir una avalancha de interpretaciones. ¿Y por qué iba a hacerlo? Unos la ven como un ataque a la policía (suponiendo que «*pilchard*», la sardinilla, sea el perseguidor de John, el casi homónimo detective sargento Pilcher)[265], mientras que otros la ven como una defensa de la cultura de las drogas. La parte de yo-soy-él-como-él ha sido interpretada como un ataque satírico a la religión oriental y como una apasionada defensa de esta. Para el biógrafo de los Beatles Jonathan Gould, la Morsa es «un potente símbolo del desprecio de John por la imagen idealizada de los Beatles como héroes populares de la juventud». Ian MacDonald, que la consideró su punto culminante como compositor, veía la canción como «el ataque definitivo de su autor contra las instituciones; una diatriba de odio a

Inglaterra que se ceba con la educación, el arte, la cultura, la ley, el orden, las clases, la religión y hasta la propia racionalidad». Victor Spinetti, el actor amigo de John, la vio como una protesta en clave contra la vida familiar. Hay quien ha insistido en reclamar un papel central en la historia. «El hombre huevo era yo», escribió en su autobiografía Eric Burdon de los Animals,

compañero de borracheras de John. «O "Eggs"[266], como me llamaban algunos colegas. El mote viene de una experiencia salvaje que tuve con una novia jamaicana que se llamaba Sylvia. Una mañana me levanté y empecé a preparar el desayuno, totalmente desnudo salvo por unos calcetines, y ella se acercó por detrás y rompió una cápsula de nitrato de amilo justo debajo de mi nariz. Cuando los vapores empezaron a penetrar en mi cerebro y me derrumbé sobre el suelo de la cocina, ella cogió un huevo de la encimera y lo rompió encima de mi ombligo. La clara y la yema del huevo se deslizaron por mi cuerpo desnudo, y Sylvia se metió en la boca mi polla impregnada de huevo y empezó a hacerme una serie de demostraciones de trucos jamaicanos. Le conté esta historia a John una noche que estábamos en una fiesta en un piso del Mayfair con un grupo de rubias y una pequeña asiática.

»"Venga, a por ello, hombre huevo", dijo Lennon riéndose por encima de esas gafitas redondas que colgaban de su nariz ganchuda mientras íbamos probando a aquellas chicas deseosas de acción.»

Como suele ocurrir, la historia de Eric Burdon se ha visto sometida a los caprichos de la historia, o al menos de los historiadores, y son muchos los que opinan que fue él quien rompió el huevo, y no al revés.

John estaba especialmente orgulloso de «I Am the Walrus»: «Es una de esas canciones con muchos trocitos distintos que la seguirán haciendo interesante incluso dentro de cien años». Puede sonar presuntuoso, pero, cincuenta años más tarde, va camino de ser cierto. Sin embargo, John creyó haber cometido un error al adoptar el papel de la Morsa de Carroll. «Cuando volví a pensar en ello me di cuenta de que la Morsa era el malo de la historia y el bueno era el Carpintero. Pensé: "Mierda, he elegido mal".» De ahí que, al componer la autorreferencial «Glass Onion», incluyera la frase: «*Here's another clue for you all – the Walrus was Paul*»[267]. Pero no era un lector muy atento; en el poema original no hay gran diferencia entre la Morsa y el Carpintero, ya que ambos usan sus encantos para atraer a las ostras y después

zampárselas sin el menor remordimiento.

«¿Qué coño quieres que haga con eso?» La respuesta de John a la pregunta de Martin fue que no tenía ni idea, y los demás tampoco. La muerte de Epstein los había dejado atónitos. Al comienzo de la sesión Ringo había estado al borde de las lágrimas, y el propio John parecía en estado de shock. George miraba más allá del aquí y ahora. «Puede que el cuerpo del señor Epstein ya no esté», dijo, «pero su espíritu permanece.» Como tantas otras veces, Paul fue el más pragmático: «Supongo que habrá que seguir adelante».

«Me acuerdo muy bien de la expresión de vacío en sus caras mientras tocaban "I Am the Walrus"», recordó Geoff Emerick. «Es uno de mis recuerdos más tristes del tiempo que pasé con los Beatles.»

John dijo a Martin y Emerick que quería que su voz sonara como si llegara de la luna. Esto no les sirvió de mucho. Emerick se puso a distorsionar los amplificadores para que la voz de John sonara más afilada y a la vez más etérea. «No tenía ni idea de cómo podía sonar un hombre en la luna, o del sonido que tenía John en la cabeza; pero, como de costumbre, hablar con él no iba a servir de mucho para aclarar las cosas.» Al día siguiente, John insistió en añadir sonidos de la radio al azar. George Martin suspiró y elevó la mirada al techo.

Una vez completo, el revoltijo de elementos incluía un fragmento de diálogo de *El rey Lear* y a los Mike Sammes Singers[268] cantando «*Everybody's got one, everybody's got one*»[269], además de la cancioncilla de patio escolar «*Oompah, oompah, stick it up your jumper*»[270]. Es todo y nada a la vez. Tal vez sea producto, como dijo Martin, de un «caos organizado», pero al igual que el «Kubla Khan» de Coleridge, de algún modo trasciende cualquier posible interpretación para elevarse hasta lo más sublime.

106

Una fiesta:

Westbourne Suite, Royal Lancaster Hotel

Lancaster Terrace, Bayswater, London W2

21 de diciembre de 1967

El 8 de diciembre de 1967, el cómico y gran neurótico Kenneth Williams coge su estilográfica y, en su cursiva perfecta, escribe una colérica carta a un amigo. «¿Sabías que los tales Beatles dieron hace poco una fiesta privada en el nuevo Royal Lancaster Hotel y su mánager me llamó para que hiciera un número de cabaret? ¿Dónde se ha visto algo así? Que uno lo haga en la tele no quiere decir que esté disponible para actuar en funciones, ¿no? Qué atrevimiento tienen algunos.»

La fiesta en cuestión, con motivo del fin de rodaje de *Magical Mystery Tour*, no tendrá lugar en realidad hasta el 21 de diciembre, cinco días antes de su emisión televisiva al día siguiente de Navidad.

Fiel al estilo pantomímico de *Magical Mystery Tour*, el protocolo de la fiesta requiere ir

disfrazado. Paul y Jane van vestidos de rey y reina nacaradOS[271], Derek Taylor de Adolf Hitler, Alistair Taylor de torero, Tony Bramwell de bufón de la corte y Peter Brown de rey Luis XIV; George Martin y su esposa Judy van vestidos de príncipe Felipe y reina Isabel II. Como si quisiera subrayar la diferencia, John va vestido de teddy boy. Cynthia, que va de dama del Período Regencia —con capota, miriñaque y lazos—, se siente abrumada con

tanto abalorio: «Parecía la señora de las latas de Quality Street»[272].

La fiesta coincide con una de las breves reconciliaciones de John con Fred, su

irresponsable padre, apropiadamente disfrazado de «My Old Man's a Dustman»[273]. Ese mismo día Fred había pagado cinco libras a un auténtico recogedor de basuras para

intercambiar su ropa con él. A Pete Shotton le resulta insoportable tenerlo cerca: «Apestaba a basura, literalmente, y todos los invitados intentaban por todos los medios guardar una distancia prudente».

Un invitado inesperado —incluso para las extrañas mezclas que se dan en el mundo del espectáculo— es el orondo actor cómico Robert Morley, que viene vestido de Papá Noel. «No paraba de sudar», observa uno de los invitados. «Quizá fuera un fallo del aire acondicionado del hotel, pero se le veía tan incómodo que no me podía creer que fuera vestido así. Pensé que quizá su agente lo había obligado a hacerlo.»

Tras la cena está prevista una proyección de *Magical Mystery Tour*. John está sentado junto a su maloliente padre y la joven novia de este, Pauline, vestida (también muy apropiadamente) de colegiala. En la misma mesa se sientan Cilla Black, disfrazada de obrera, y su marido Bobby, que va de monja.

Hay un momento de pausa entre el final de la cena y el comienzo de la proyección. «Venga, John, ¡haz algún número mientras esperamos!», sugiere Lulu, vestida de Shirley Temple con calcetines cortos blancos, una enorme piruleta y el pelo en tirabuzones rematado con un lazo.

«Ni de coña», dice John. «¿Te animas tú, Fred?»

Grave error. Alistair Taylor, que ha organizado la fiesta, se percata de que Fred está «completamente mamado»: nada más saltar al escenario, se da de bruces contra el suelo.

Tras la proyección sale a actuar la Bonzo Dog Doo-Dah Band, y todos se ponen a bailar. John, que nunca ha sido muy aficionado al baile, se ve arrastrado a la pista por la atractiva presencia de Pattie Harrison, vestida de bailarina de danza del vientre. Cynthia se ve en el papel de carabina, «abandonada en mi asiento, muy digna y tiesa, totalmente despreciada». Pete Shotton, también vestido de teddy boy, observa la desagradable escena que tiene lugar ante sus ojos: «Aunque era innegable que Pattie estaba especialmente atractiva con sus escasas prendas de bailarina, ni a Cyn ni a George les gustó mucho ver a John flirtear abiertamente con ella». Lulu, molesta por lo que está sucediendo y aún con su piruleta a cuestas, le echa una buena bronca a John.

Finalmente Cynthia sale a bailar con Billy J. Kramer, que por una feliz coincidencia va vestido de soldado de la Regencia. «Hacíamos

una pareja estupenda», recuerda ella, «hasta que intentamos bailar suelto en vez de seguir con el vals». Cynthia se pisa el vestido y cae al suelo «entre masas de tela infladas, como si mi cuerpo doblado hubiera quedado aprisionado por un enorme globo de lavanda».

Cuando John mira en su dirección, su mirada y la de Cynthia se encuentran. «Aquella vez su expresión no fue de amor ni de admiración, sino de pura vergüenza. Le había vuelto a dejar en evidencia.»

107

Ninguno de los Beatles se presentó a la primera reunión de la junta de Apple. Quien sí se las arregló para estar allí fue Pete Shotton, que había sido nombrado miembro de la junta, aunque su única experiencia como empresario era el quiosco de prensa que tenía en Hayling Island, regalo de John.

Shotton abrió la reunión explicando que no sabía nada sobre Apple: ¿podían informarle un poco los demás miembros de la junta? La petición fue recibida con silencio: ninguno de ellos tenía la menor idea. En ese momento intervino Clive Epstein, hermano del difunto Brian. «Bueno, yo tenía la impresión», dijo, «de que Apple iba a fabricar tarjetas de felicitación y que los chicos estaban dispuestos a escribir unos poemillas para las tarjetas».

A medida que fueron hablando los miembros de la junta, se hizo evidente que cada cual tenía una idea distinta de los objetivos de Apple. Por último, Terry Doran[274] —que había sido copropietario de Brydor Cars con Brian— miró a Shotton. «Menos mal que estás aquí, Pete. Ya ves que nadie tiene mucha idea de nada. Necesitamos desesperadamente a alguien como tú que organice todo esto.» Cuando la reunión se dio por terminada, los miembros de la junta se despidieron de Pete felicitándole y deseándole suerte.

Pete fue directamente a casa de John para averiguar qué coño estaba pasando. John le explicó su proyecto empresarial. «En resumidas cuentas, pasa lo siguiente», dijo. «A los Beatles nos han dicho que tenemos tres millones de libras; si no las invertimos en un negocio habrá que pagar un montón de impuestos, así que, ¡lo único que hay que hacer es gastarlos! ¿Por qué no probamos a montar un negocio y nos echamos unas risas?»

Tal como fueron las cosas, Apple no dio muchos motivos de risa. El negocio se desmoronó con la misma velocidad con que se había desplegado. En un principio el periódico musical *Disc and Music Echo* colaboró con la compañía anunciando la búsqueda de nuevas estrellas por todo el país: «Hay cientos de grupos desconocidos que, bien dirigidos, podrían llegar a ser tan grandes como los nombres más

famosos de hoy en día». Se pidió a los lectores que votaran a los mejores grupos de su zona, dando a entender que Apple enviaría allí a sus cazatalentos para conocer a los ganadores, y los seis «lectores afortunados» que nombraran al grupo ganador recibirían vales de 25 libras para gastar en ropa en la recién inaugurada Apple Boutique.

Miles de lectores enviaron sus nominaciones; casi otros tantos enviaron cintas con música, novelas y poemas. Muy pocas llegaron a ser escuchadas, leídas o incluso abiertas: los paquetes se fueron amontonando en cajas de cartón en un oscuro rincón de las oficinas de Apple, que acabó siendo conocido como el Cuarto Negro. A Pete Shotton no le gustaba nada acordarse de él. «Ver aquello me partía el corazón. Era muy triste pensar en todos esos chavales ilusionados a los que habíamos dejado esperando noticias de los Beatles y soñando con comprarse un Bentley.»

En un abrir y cerrar de ojos, todos los colgados y charlatanes de la ciudad se presentaron en Apple dispuestos a probar suerte y cubrirse tal vez de fama y fortuna. Un joven norteamericano que trabajaba allí, Richard DiLello, comparó el pasillo de la oficina con «la sala de espera de un hospital de enfermedades venéreas de Haight-Ashbury en el punto álgido de la Fiebre del Ácido del 67». Un día recibió allí a un hombre que se decía capaz de comunicarse con animales, y viceversa. Para demostrarlo sacó un poema que había transcrito en el zoo de Londres con algunas estrofas compuestas por él y otras por sus amigos los animales. Quizá lo más sorprendente fue que no se le diera inmediatamente un departamento propio en la oficina.

Uno de los primeros beneficiarios de la generosidad de Apple fue la indómita artista japonesa Yoko Ono, cuya relación con John aún funcionaba en una sola dirección. Ono había pedido 5.000 libras para financiar una exposición en la Lisson Gallery: una serie de objetos blancos —una silla, una mesa, un zapato, un sombrero— partidos en dos. Cuando su petición fue denegada, acorraló a John en las oficinas de Apple. «Me siento como si fuera solo una mitad», le dijo. «Tú eres mi otra mitad, y yo soy la tuya. Estábamos perdidos buscando por el espacio, y ahora nos hemos encontrado.»

John le dio el dinero a condición de que su nombre no se viera asociado a la exposición. Tony Bramwell le preguntó por qué había accedido a ello. «Para librarme de ella», contestó. «Con mujeres como esa tienes que soltar algo de pasta; si no, no te dejan en paz.»

Yoko demostró que estaba equivocado. Lo primero que hizo fue enviar una nota de

prensa anunciando una exposición conjunta: «Half a Wind[275], de Yoko Ono y John Lennon».

108

Pueden verse paralelismos entre la infancia de Yoko Ono y la de la reina Victoria, de quien se dice que nunca miraba atrás antes de sentarse, ya que sabía que siempre habría ahí un lacayo con una silla. La familia Ono tenía treinta criados, los cuales se arrodillaban cada vez que se acercaban a la joven Yoko y se alejaban también de rodillas, caminando hacia atrás. Cuando se aventuraba fuera del hogar familiar, tenía prohibido sentarse hasta que un criado hubiera limpiado su asiento con algodón empapado en desinfectante.

Yoko Ono nació el 18 de febrero de 1933 (apenas 32 años después de la muerte de la reina Victoria), fruto de la unión de dos de las familias más adineradas de Japón. Su bisabuelo materno, Zenjiro Yasuda, había hecho fortuna comerciando con divisas y fundó el Tercer Banco Nacional de Japón. Su padre, Eisuke Ono, era también banquero y llegó a ser director de la sucursal del Banco de Tokio en Nueva York.

Viajando a bordo de un barco que atravesaba el Pacífico desde Japón para visitar a su padre en San Francisco, la pequeña Yoko participó en un concurso de disfraces. Su atuendo elegido fue el de Shirley Temple, y se llevó el primer premio. ¿Quién sabe? Puede que ese triunfo temprano tuviera en ella un efecto duradero y que, durante el resto de su larga vida, la llevara a adoptar sencillos mensajes utópicos puntuados con ocasionales tonterías, al estilo de las canciones más celebradas de Shirley Temple, como «Tra-la-la-la»: *Tra-la-la-la, what a merry world we live in*

Tra-la-la-la, all of it is yours and mine

So wear a smile, sing a little while it's raining

And through the clouds, ev'ry little star will shine[276]

Las nubes fueron otra constante en las máximas de Yoko durante más o menos los siguientes ochenta años. Por ejemplo, en «Cloud Piece», de su libro de 1964 *Pomelo*, escribió:

Imagina que caen nubes del cielo. Cava un hoyo en tu jardín y mételas en él.

Cuatro años después, cuando bombardeaba a John con sus cartas en Rishikesh, le dio este consejo:

Soy una nube. Mira al cielo y me verás.

Se diría que en las siguientes décadas fue incapaz de ver una nube sin extraer una moraleja de ella. En 2019, con 86 años, planteó esta nubosa pregunta a sus 4,78 millones de seguidores en Twitter:

Cuando miro las nubes, veo nuestra belleza y transciencia [*sic*]. ¿Qué veis vosotros?

En «Polly Wolly Doodle», Shirley Temple cantaba:

I came to a river and couldn't get across

Sing Polly Wolly Doodle all the day

I jumped on a gator and thought he was a hoss

Sing Polly Wolly Doodle all the day.[277]

En la obra de Yoko se repiten constantemente motivos similares de felicidad obtenida por medios imposibles. En una de sus máximas aconseja al lector «llevar un objeto pesado sobre la espalda»; una vez que haya cargado con él, debe «bailar lo más rápido que pueda». En otra nos dice que nos sentemos en un muelle frente al mar, viendo bailar a las gaviotas, y que «bailemos con ellas en nuestra mente».

Es innegable que estas máximas de Ono:

Lleva contigo una bolsa de guisantes. Deja un guisante allí donde vayas.

y:

Imagina que sueltas un pececillo dorado en el cielo. Deja que nade de Occidente a Oriente. Bebe un litro de agua.

recuerdan a la canción más celebrada de Temple:

On the good ship Lollipop

It's a sweet trip to a candy shop

Where bon-bons play

On the sunny beach of Peppermint Bay[278]

Yoko sigue tomándose la molestia de compartir su sabiduría en Twitter prácticamente a diario. Al lado de su acogedor optimismo, lo de Shirley Temple es puro cinismo: «Todos los animales sienten amor», «Tenéis sabiduría infinita», «Empezad por imaginar un mundo donde todos nos lo pasemos de maravilla».

A veces se pone política: «La perspectiva de ganar mucho dinero siempre adormece los sentidos a algunas personas, aunque sea muy malo para la salud de los seres vivos del planeta», tuiteó el 22 de mayo de 2019. «Debemos seguir comunicando la realidad hasta que estas personas despierten.» Su propia fortuna se calcula actualmente en unos 600 millones de dólares.

De vez en cuando deja de dar consejos y pide uno. El 2 de febrero de 2019, a las 5:18 p.m., tuiteó esta petición: «Dadnos algún consejo que cure y haga brillar nuestras vidas».

Sus seguidores contestaron con un torrente de consejos, muchos de ellos más prosaicos de lo que tal vez esperaba:

«Unta de levadura las tostadas de queso antes de ponerlas en la parrilla.» «La forma más rápida de transbordar en Green Park es no hacer caso de las (muy enrevesadas) indicaciones y subir en ascensor a la entrada y de ahí coger el ascensor que lleve a la línea que quieras. De nada.»

«Para abrir una bolsa de basura que esté pegada, dale un pequeño tirón en la parte de arriba.»

«Si vas a hacer pudin de Yorkshire, añade a la masa un chorrito de agua con gas.» «Cuando guardes las latas de alubias en el armario, ponlas boca abajo y así no se quedarán pegadas al fondo cuando las abras.»

«Unos buenos guantes de horno valen por mil trapos de cocina.» «No compres los *crispies* de arroz de Tesco Value. Están malísimos.» «Si sueles coger el tren de Barnsley a Sheffield, el café de McDonald’s cuesta 10 peniques menos en Tankersley que en Meadowhall Retail Park.»

Y:

«No hagas que se separen los Beatles cuando aún les quedan unos cuantos discos por grabar.»

Yoko Ono se educó en Gakushin, el colegio privado más distinguido de Japón; el príncipe Akihito iba a ese colegio por la misma época. Con 18 años se trasladó con su familia a Nueva York para reunirse con su padre, recién nombrado presidente del Banco de Tokio en Estados Unidos. Una vez allí se matriculó en el Sarah Lawrence College de Broxnville; entre sus compañeras de curso estaban Barbara Walters y la princesa Lee Radziwill (nacida Lee Bouvier). En 1956, cuando John Lennon aún se afanaba con sus deberes escolares en la Quarry Bank School, Yoko Ono se marchó de casa para vivir con Toshi Ichiyanagi, un joven pianista y compositor que estudiaba en Juilliard. Compartieron un *loft* en Greenwich Village y al poco tiempo se casaron. En esta época empezó a vestirse de negro, costumbre que mantuvo el resto de su vida. Siempre ha sido la más conservadora entre los experimentales.

En 1958 Ichiyanagi se inscribió en un curso de composición experimental. Su tutor fue John Cage, el cual presentó a Toshi a Merce Cunningham, quien a su vez lo contrató como pianista para los ensayos de su compañía de danza. A través de su talentoso marido, Yoko no solo conoció a Cage y Cunningham, sino también a un grupo más amplio de artistas experimentales, entre ellos Allan Kaprow y Jim Dine. Pero no consiguió destacar en este ambiente bohemio. Su marido tocaba el piano y era compositor, pero el talento particular de Yoko no era tan fácil de detectar: «Me costó mucho que la gente entendiera que yo también era artista. Mi marido era famoso en su círculo de Juilliard y entre John Cage y toda esa gente… Yo, para compensar, empecé a tener relaciones con otros y a hacer cosas de esas, y nuestra relación se deterioró».

En el invierno de 1960-61 organizó una serie de eventos en el *loft* que compartían y se las arregló para atraer a algunas figuras destacadas de la vanguardia, entre ellos a los compositores minimalistas La Monte Young y Terry Riley y la poeta beat Diane Wakoski. El público que acudía se sentaba en cajas de naranjas. Yoko hacía de vez en cuando una incursión en la actuación de otro, o actuaba ella misma. En una ocasión cogió un bote de

Jell-O[279] y lo lanzó contra una gran lámina de papel pegada a la pared. Cuando terminó con el Jell-O, tiró un par de huevos. Después tomó un tintero y empezó a pintar con los dedos encima del mejunje formado por el Jell-O y los huevos, y por último prendió fuego al papel con una cerilla. A pesar de sus esfuerzos, no todos estaban convencidos de su genialidad. «Me daba rabia que llamara "poesía" a esas chorradas tan malas que escribía», dijo Diane Wakoski. «Y la veía como una buscavidas, no una artista… Se ganaba la vida como

modelo, se acostaba con el primero que se ponía a tiro y no parecía hacer tantos sacrificios por su "arte" como otros artistas de vanguardia de nuestro círculo.»

En 1961 Toshi regresó a Japón para centrarse en su carrera musical. Yoko se quedó en Nueva York, donde estaba teniendo un romance con el director de una galería, George Maciunas, quien a continuación —o a consecuencia de ello— le organizó su primera exposición. Para entonces había desarrollado hábilmente una forma de arte basada en la autoafirmación ligada a una simple idea, por muy pedestre que fuera dicha idea. En su primera exposición había un trozo de lienzo extendido sobre el suelo titulado *Painting to be*

Stepped On[280] y un trozo de lienzo con un agujerito titulado *Painting to See the Room*

Through[281]. Aplicó una técnica igualmente minimalista a una «performance» musical que montó en un pequeño teatro junto al Carnegie Hall en la que las melodías fueron sustituidas por una mezcla de silencio y alaridos.

Dado que ninguno de estos eventos fue un gran éxito, regresó a Japón, donde su marido estaba dispuesto a volver con ella. En su tierra natal siguió montando eventos conceptuales, pero las críticas, también allí, oscilaron entre la tibieza y un abierto rechazo. Deprimida por la falta de reconocimiento de su arte entre los japoneses, tuvo una especie de colapso nervioso y fue ingresada en una clínica. Allí recibió la visita de Tony Cox, un joven cineasta norteamericano que se sentía muy atraído por ella. En 1962 se divorció de Toshi y se casó con Cox. La pareja tuvo una hija, Kyoko.

La gran virtud de Yoko fue la perseverancia. Estaba convencida de que, en el mundo del arte, la audacia estaba a punto de desbancar a la destreza técnica. En 1964 puso en escena *Cut Piece*: sentada en el escenario, invitó a los miembros del público a cortar su ropa en pedazos. Publicó también *Pomelo*, un libro de «poemas con instrucciones» que parecían haikus, pero sin seguir las normas de estos:

Come la sopa con un tenedor.

Atesora la eternidad.

Deja caer un guijarro en el océano.

El guijarro está mojado.

Pero el océano no está seco.

Ninguna de estas piezas es suya, pero podrían serlo. Sus poemas, a los que ha dedicado gran parte de su vida creativa, son muy fáciles de imitar: Haz un agujero en una bolsa llena de semillas

de cualquier tipo y deja la bolsa en un lugar

donde haya viento.

Este sí que era suyo.

Vacía tu cabeza.

Échate agua en la oreja.

Te has convertido en un cubo.

Abre la boca.

Riega una flor.

Este, en cambio, no.

Tony Cox se volcó en gestionar y promocionar la carrera de Yoko; también se encargó de cuidar a Kyoko, dejando así a su esposa total libertad para dedicarse a su arte. «Siempre lo vi como mi asistente», dijo Yoko años más tarde. Poco a poco se fue labrando una reputación en los círculos más vanguardistas. En septiembre de 1966, después de que una revista británica publicara un artículo entusiasta sobre ella —casualmente escrito por Cox—, aceptó una invitación para participar en un simposio en Londres, «The Destruction of Art».

Yoko puso en escena *Cut Piece*; entre los otros artistas hubo un nihilista que quemó una pila de libros de arte frente al Museo Británico y un australiano que mutiló un cordero muerto. Siempre a la última, John Dunbar, marido de Marianne Faithfull, le ofreció una exposición en su Indica Gallery tras ver *Cut Piece*. Entre las obras que expuso estaban *Hammer and Nail Piece*, que consistía en un martillo encadenado a un bloque de madera y un frasquito con clavos dorados al lado, y *Apple Piece*, una manzana sobre un expositor de plexiglás, a la venta por 200 libras. En *Ladder Piece*, una escalerilla conducía a una tarjeta pegada al techo con una lupa colgada junto a ella. Mirando a

través de la lupa se leía la palabra escrita en la tarjeta: «Sí».

En las décadas siguientes Yoko Ono fue considerada una pionera del arte conceptual, aunque la idea de Duchamp de que cualquier objeto vulgar puede transformarse en arte por el simple hecho de presentarlo en una galería ya tenía por entonces medio siglo. Los más avispados han detectado también cierta tendencia a usar ideas ajenas en sus poemas con instrucciones. «Composition 1960 #10», de La Monte Young, dice: «Traza una línea recta y síguela». «Piano Piece for David Tudor #1», también compuesta por La Monte Young en 1960, dice: «Pon un fardo de heno y un cubo de agua en el escenario para que el piano pueda comer y beber. El intérprete puede alimentar al piano o dejar que coma él solo…». Estas piezas podrían ser de Yoko, pero no lo son. Su primer libro de poemas, *Pomelo*, se publicó cuatro años más tarde, en 1964.

El encuentro entre John y Yoko en Indica se ha convertido en parte tan importante de la historia de nuestra isla como el de Stanley y Livingstone en Ujiji, y ha sido objeto de un número similar de versiones contradictorias.

Yoko ha insistido en que no tenía ni idea de quién era John: «Había oído el nombre de los

Beatles y conocía a Ringo, porque Ringo es fácil de recordar.[282] Nunca leía revistas ni periódicos sobre pop, ni veía programas de pop en la tele. Es algo que simplemente no se me ocurría hacer», dijo a un entrevistador. Cuando John se presentó en la galería la noche anterior a la inauguración privada, «yo pensé: "¿Qué hace ese? ¿No dije que no podía venir nadie antes de la inauguración?" Me enfadé un poco, pero estaba demasiado ocupada para quejarme o montar una escena… En aquel momento no me di cuenta de quién era John». A lo largo de los años, Yoko ha insistido mucho en lo poco que le impresionaba el supuesto estatus de John: «Cuando me enteré, me dio igual. Me refiero a que, en el mundo del arte, un Beatle es… ya sabes. Y además iba de traje. Tenía una pinta muy normal». A Philip Norman, biógrafo de John, le aseguró que no supo que era John hasta después de que se hubiera marchado: «Fui abajo, donde estaban varios alumnos de Bellas Artes ayudándonos. Y uno de ellos dijo: "Ese era John Lennon… Uno de los *Beatles*". Yo dije: "¿Ah, sí? No tenía ni idea"».

Otros tienen un recuerdo muy distinto. El perspicaz historiador de los Beatles Jonathan Gould ha escrito: «De todas las cosas que ha dicho, pocas han causado una incredulidad tan generalizada como su insistencia en que no sabía quién era John Lennon cuando se lo

presentó John Dunbar». Como era de esperar, Albert Goldman fue aún más elocuente en su escepticismo: «John Lennon y Yoko Ono [...] no se conocieron al azar, sino debido al constante esfuerzo de los Cox por medrar en su carrera conjunta».

Allan Kaprow recordó su sorpresa al descubrir cuánto sabía Yoko sobre los Beatles ya antes de marcharse a Londres, lo que indica que con toda probabilidad habría reconocido al líder del grupo. Tony Bramwell recordaba a Yoko diciendo a Dunbar: «John Lennon ha dicho que igual viene a la exposición. ¿Por qué no lo invitamos a la inauguración privada? Es millonario, a lo mejor compra algo». Dunbar dijo que, aunque Yoko no había animado a John a ir, sin duda sabía que iba a estar allí: «Yoko no quería que entrara nadie antes de que todo estuviera listo. Pero le dijimos: “Es un Beatle. Está forrado. A lo mejor compra algo”».

Es probable que a John le gustara creer que Yoko no tenía ni idea de quién era. Tras tres años de adoración por parte del mundo entero, es obvio que esa muestra de indiferencia le resultaba tan refrescante como un soplo de brisa en un día pegajoso: «Yo iba buscando algo de acción, y entonces vi esa cosa llamada *Hammer and Nail*. Era una tabla con una cadena y un martillo colgando de ella y unos cuantos clavos debajo. Dije: “Muy bien, ¿puedo clavar un clavo?”, y ella dijo: “No”. Entonces John Dunbar se la llevó aparte. Se fueron a un rincón y él le dijo: “Ese tío es millonario, ¿no sabes quién es?”. Ella no sabía quién era yo. En todo caso, vino y me dijo: “¡Cinco chelines, por favor!”. Yo le dije: “Te voy a dar cinco chelines imaginarios y voy a clavar un clavo imaginario”. Ella dijo: “De acuerdo”.»

En cierto modo recuerda un poco al encuentro entre el duque y la duquesa de Windsor tres décadas antes. En sus memorias, el duque recordaba haberse dirigido a Wallis Simpson en una cena; para dar conversación le preguntó si, al ser norteamericana y vivir en Inglaterra, no añoraba la calefacción central.

—Lo siento, señor, pero me ha decepcionado.

—¿En qué sentido?

—A todas las americanas que venimos a su país nos hacen la misma pregunta. Esperaba algo un poco más original del príncipe de Gales.

Dado lo acostumbrado que estaba John a la adulación, debió de pillarle por sorpresa esta aspereza norteamericana, con ya dos matrimonios a sus espaldas. Desde ese momento se lo ganó por

completo. Estas dos frases son tan aplicables a John como al duque: «Desde el día que la conocí», dijo, «ella exigió el mismo tiempo, el mismo espacio, los mismos derechos». Prosiguió: «Me mostró lo que era ser un Elvis Beatle y estar rodeado de sicofantes y esclavos a los que solo les importaba que todo siguiera igual. Me dijo: "El emperador va desnudo". Nadie se había atrevido a decirme algo así. La relación que tenemos es de profesor y alumno… Ella es la profesora y yo soy el alumno».

Barry Miles fue testigo de lo que ocurrió a continuación en Indica Gallery. «Yoko cogió a John del brazo y le fue explicando cada obra de la exposición; cuando él se dispuso a marchar, ella le pidió que la llevara con él, y eso que Tony Cox estaba allí. John llevaba tres días sin dormir y quería volver a Kenwood. Rechazó amablemente la oferta, se subió a su Mini Cooper SS con chófer y cristales tintados y se fue.»

El chófer de John, Les Anthony, esperaba fuera de la galería, pero eso no le impidió proporcionar una panorámica de rayos X a Albert Goldman: «Yoko Ono echó un vistazo a John y se pegó a él como una lapa […] Se aferró a su brazo mientras él daba vueltas por la exposición, hablándole con esa vocecita aguda tan rara que tenía, hasta que él se marchó».

En los días y semanas siguientes, Yoko Ono se aprovechó del carácter confiado de los medios de comunicación ingleses. Les convenció de que era un artista importante en Nueva York y Japón; de que era ella, y no su primer marido, quien había estudiado con John Cage; de que había actuado en el Carnegie Hall en vez del pequeño teatro que había al lado. Los medios estaban encantados de repetir cualquier cosa que les contara, porque así tenían mejores titulares y un contenido más jugoso. A nadie pareció importarle que en su obra hubiera ecos sospechosos de otros artistas: al igual que Christo, cubrió de lona los leones de Trafalgar Square; al igual que Warhol, rodó una película consistente en 360 nalgas desnudas (que tituló pomposamente *Unfinished Film #4*). Para rematar, fingía estar molesta por el alcance de su propio renombre. «Me he despreciado a mí misma por ser tan respetada por mi obra, por ser tan insólita y única», decía echando la vista atrás.

Poco después de la exposición en Indica Gallery, Yoko se presentó en la oficina de los Beatles. John no estaba allí, pero Ringo sí, así que se dirigió a él y se puso a desgranar su filosofía del arte y de la vida. Por desgracia Ringo fue incapaz de descifrar una sola palabra de todo aquello y se escapó en cuanto pudo. ¿Quién sabe? De haberse

explicado con más claridad y haber tocado temas más terrenales, quizá ahora estaríamos hablando de Ringo y Yoko y hubiera sido Ringo el que habría posado desnudo en la portada de *Two Virgins*. ¿O quizá habría insistido en que no se quitaran la ropa? Su influencia se habría dejado sentir también en sus poemas:

Sube una colina cargando con un objeto pesado. Pero no tardes, porque igual te fastidias la espalda.

Siéntate en el muelle frente al mar. Mira cómo bailan las gaviotas. Pero si intentan comerse tus patatas fritas, dales un buen sopapo.

Lleva una bolsa de guisantes. Échalos en agua hirviendo. Déjalos un par de minutos. Escúrrelos y sírvelos.

En algún lugar se ha descrito la persecución de John por parte de Yoko en términos de una peli de terror de la Hammer, con su pequeña figura negra emergiendo de la niebla en cualquier momento del día o la noche. Tony Bramwell recuerda que se presentó en Kenwood sin haber sido invitada, asegurando que tenía una cita con John. Cynthia, que no tenía ni idea de quién era, le dijo que John no estaba. Yoko pareció marcharse, pero «cuando Cynthia miró por la ventana, vio a Yoko parada al final del camino […] Miraba fijamente la casa, como si quisiera que las puertas se abrieran y le dejaran paso. Unas horas después, Cynthia volvió a mirar y Yoko seguía allí […] esperando a que John regresara. Finalmente, cuando se hizo de noche, desapareció. Eso era típico de Yoko: de pronto surgía de la nada y luego desaparecía […] Esas extrañas visitas a Kenwood se repitieron en distintos momentos».

En una ocasión en que Yoko ocupó su puesto al final del camino bajo una lluvia torrencial, la madre de Cynthia se apiadó de ella y la dejó pasar para que llamara por teléfono a un taxi. «Más tarde, la señora Powell advirtió que Yoko se había dejado el anillo en el guardarropa. "Creo que volverá", dijo.»

Bramwell afirma que llegaban cartas y postales de Yoko a diario, «misteriosas notitas con minúsculos dibujos negros o frases incomprensibles». Según él, uno de esos paquetes contenía una taza blanca rota manchada de pintura roja y metida en un envase de compresas.

Los recuerdos de la propia Cynthia no son tan góticos, si bien coincide en que Yoko era una presencia habitual en el buzón y enviaba cartas a John con una frecuencia abrasiva. Según Cynthia, la

primera vez que vio a Yoko fue en una reunión entre los Beatles y el asistente del Maharishi, organizada para ultimar los detalles del inminente viaje a Rishikesh. «Cuando entramos en la sala vi en una esquina a una japonesa bajita sentada en un sillón. Supuse inmediatamente que era Yoko Ono, pero ¿qué diablos pintaba allí? ¿La había invitado John? ¿Y por qué?»

Yoko se sentó muy erguida sin decir palabra. Cuando John y Cynthia se levantaron para marcharse, el chófer abrió la puerta del coche «y, para mi asombro, Yoko se metió antes que nosotros. John me lanzó una mirada que indicaba que no tenía ni idea de lo que pasaba; se encogió de hombros, abrió las palmas de las manos, estaba sorprendido». Yoko preguntó si podían acercarle a algún sitio. Les dio su dirección —25 Hanover Gate— y ellos la llevaron allí sin decir ni palabra.

—¿A qué ha venido eso? —preguntó Cynthia cuando Yoko se bajó del coche.

—A mí que me registren, Cyn.

Hay quien ha comparado a Cynthia con un avestruz, pero no era tonta, ni mucho menos: «John insistió en que no había invitado a Yoko y que no tenía ni idea de qué pintaba allí, pero el sentido común me dijo que tenía que haber sido él».

Cynthia descubrió entre una pila de cartas de fans una de Yoko a John en la que se disculpaba por hablar tanto de sí misma, le agradecía su paciencia, decía que pensaba en él a todas horas y expresaba su constante temor, cada vez que se despedían, de que no volvieran a verse nunca más. Cynthia preguntó a John qué estaba pasando. «Está chalada, no es más que una artista flipada que quiere que la patrocine», insistió. «Es otra loca que quiere dinero para algún proyecto vanguardista de mierda. No tiene la menor importancia.»

109

En febrero de 1968, los Beatles volaron al campamento del Maharishi en Rishikesh; John y George diez días antes que Paul y Ringo, más indecisos. «No quieren publicidad, fans ni prensa», comunicó Mal Evans al enjambre de reporteros que acudió a las puertas del campamento. «Quieren que los dejen en paz para meditar y darse un chapuzón sagrado en el Ganges… Han venido aquí para meditar tres meses, y no hay ninguna duda de que se quedarán hasta el final del curso.»

Al día siguiente el Maharishi Mahesh Yogi presumió, modestia aparte, de que «en tres meses prometo convertir a Harrison, Lennon, McCartney y Starr en profesores perfectamente preparados, o semigurús, de la meditación hindú. George y John han hecho fantásticos progresos en los pocos días que llevan aquí. En principio no les estoy forzando mucho, solo unas cuantas horas de meditación al día. Los estoy alimentando de filosofía elevada con palabras sencillas».

A primera vista podría parecer una foto escolar: el director sentado en el centro, con los prefectos y los deportistas estrella en la tarima. A medida que la vista se aleja de los mandamases, los retratados se vuelven más modestos: los novatos del cole, los profesores sustitutos, los ayudantes de enfermería; figuras calvas, anodinas, entradas en años, intrascendentes. Estos son los bichos raros que se habían apuntado al curso antes que los Beatles. Como Gunther (piloto de Lufthansa), Tony (crupier de *blackjack* de Las Vegas) o Nancy (esposa de un analista de información).

Solo falta Mia Farrow. El Maharishi le había dado un gran protagonismo desde el primer día, poniéndole una corona en la cabeza, cubriéndole los hombros de guirnaldas y pidiéndole que posara para las cámaras mañana, tarde y noche. Hasta que ella decidió que ya había tenido suficiente y se marchó cinco días a una cacería de tigres. «Ese tipo de cosas le recordaban a su vida en los estudios de cine», explicó su amigo el actor televisivo Tom Simcox, veterano de *Bonanza* y *El pistolero*.

El propio Maharishi había ideado la foto de grupo y supervisado la construcción de la plataforma, indicando a dos de sus monjes dónde situar exactamente las flores, las macetas con plantas y el cuadro del Guru Dev. También había diseñado la *colocación* de cada persona,

estratificada sin el menor disimulo, con todos los peces gordos en primer plano. A medida que se iban acercando los meditadores, vestidos con sus mejores galas, se les decía exactamente dónde debían sentarse.

Mientras los subalternos ocupaban su lugar bajo el sol, el Maharishi prefería sentarse a la sombra de una arboleda junto a los Beatles, sus parejas, Jenny (la hermana de Pattie Boyd), Mike Love de los Beach Boys y «Magic» Alex Mardas. Era el equivalente ashrámico de un palco real en Ascot. Finalmente el anciano fotógrafo, dueño de una tiendecita de Rishikesh, que había cargado cuesta arriba con su pesada y anticuada cámara de madera y latón de placas de 8 x 10, anunció que ya estaba listo, y el Maharishi y su grupo se unieron a los demás bajo los cálidos rayos de sol.

Keystone Features/Hulton Archive/Getty Images

El fotógrafo escondió la cabeza bajo un paño negro para encuadrar y enfocar. Cada poco tiempo se asomaba y decía: «¡Preparados! ¡Todos con cara de felicidad!», y pulsaba el botón con la mano derecha. Pero era el Maharishi quien controlaba la operación, dando órdenes al fotógrafo —«tienes que gritar un, dos, tres antes de pulsar… ¡Con cada foto, tienes que gritar!»— y vociferando —«¡más arriba! ¡Desde ahí no vas a sacar una buena foto!»— cuando le parecía que la cámara estaba demasiado baja.

El estricto orden de precedencia también se seguía por las tardes, cuando todos se reunían en el salón de conferencias, descrito por uno de los participantes como «un edificio húmedo, parecido a un hangar, con paredes blancas y un suelo de excremento de vaca comprimido». Los Beatles y sus cónyuges se sentaban en primera fila en sillas de mimbre, mientras que el resto se repartía ordenadamente por las filas de atrás.

«El Maharishi siempre llegaba una hora tarde, asintiendo con la cabeza y murmurando alabanzas al Guru Dev», recordó un participante. «Con una sonrisa casi coqueta, se sentaba con las piernas cruzadas sobre su piel de antílope, a menudo jugueteando con una flor o un collar de cuentas. Nos hablaba siempre con voz suave y reconfortante, como si lo hiciera desde un lugar lejano donde las cosas fueran mucho más sencillas.»

La vida en Rishikesh no era en modo alguno espartana. El *ashram* se había construido en 1963 gracias a una donación de 100.000 dólares de Doris Duke, la heredera del tabaco. Es curioso pensar que, si los norteamericanos no hubieran fumado Lucky Strike con tanto fervor, el Maharishi nunca habría recibido a los Beatles en Rishikesh y muchas canciones de *The White Album* no se habrían compuesto jamás. La propiedad, situada en un bosque de catorce acres, contaba con seis grandes bungalós, cada uno con media docena de dormitorios dobles, y una oficina de correos, un salón de conferencias y una piscina. Los pavos reales deambulaban lanzando graznidos. El Maharishi tenía cuarenta empleados, entre ellos cocineros, personal de limpieza y una masajista. Antes de la llegada de los Beatles se instalaron colchones, cortinas y espejos nuevos. Las habitaciones del grupo estaban equipadas con camas con dosel y estufas eléctricas. «Era como volver a Butlins»[283], dijo Paul. «Cada uno tenía su propio chalé.»

De vez en cuando aparecía un sastre que tomaba medidas a los invitados para hacerles ropa india. «Íbamos todos en pantalón de pijama y con grandes camisolas; los chicos se dejaron barba», recordó Pattie Boyd.

El desayuno se servía entre las siete y las once de la mañana y consistía en gachas de avena, trigo hinchado o cereales (a elegir), zumo de frutas, café y tostadas con mermelada o confitura. A las 15.30 y a las 20.30 había dos charlas de noventa minutos cada una, pero no se pasaba lista ni se penalizaba a los que faltaban. Estas

charlas cubrían todo tipo de temas, entre ellos la reencarnación, la meditación, la esencia de la creatividad, cómo vivir la vida plenamente y los viajes astrales.

Ni siquiera Ringo, el Beatle que menos disfrutó en Rishikesh, tenía quejas sobre aquel ritmo de vida. Aquejado de un estómago delicado debido a sus enfermedades infantiles y ante la perspectiva de una sucesión de comidas picantes y poco familiares, se había traído una maleta entera de latas de judías Heinz. Una vez resuelto eso, no tuvo grandes problemas. «Paseábamos un rato y meditábamos, o nos bañábamos», recordó. «Sí, había muchas charlas y cosas así, pero en general fueron unas vacaciones. El Maharishi hizo todo lo posible por que estuviéramos cómodos.» Las instalaciones sanitarias no le resultaron tan convincentes. «Para entrar al cuarto de baño tenías que ahuyentar a los escorpiones y las tarántulas, así que siempre había un ruido tremendo. Cada vez que ibas a usar la bañera te ponías a gritar "AH, SÍ, CREO QUE ME VOY A DAR UN BAÑO" y a dar pisotones en el suelo. En el baño seguías gritando "QUÉ BUEN BAÑO ME ESTOY DANDO, SÍ, ES MARAVILLOSO". Después salías, te secabas y te ibas antes de que volvieran a entrar todos los insectos.» Maureen, la esposa de Ringo, era la que peor llevaba aquello; sentía especial aversión por los bichos. A John le impresionó la intensidad de su odio a los insectos: según dijo, una vez lanzó una mirada tan negra y amenazadora a las moscas que había en su dormitorio que todas cayeron muertas en ese mismo instante.

A medida que el tiempo se fue volviendo más cálido, la población de moscas se multiplicó y empezó a posarse sobre la comida. Ringo y Maureen expresaron sus recelos al Maharishi. «Al que se pierde en la meditación, las moscas dejan de importarle», les contestó. Ringo captó inmediatamente las limitaciones de ese aforismo.

«Pero eso no espanta a las moscas, ¿verdad?», contestó.

110

El 25 de febrero de 1968, la comunidad de Rishikesh celebró una fiesta con motivo del 25.º cumpleaños de George. Como de costumbre, el Maharishi colmó de atenciones a los Beatles y sus esposas, invitándolos a subir a la tarima y sentarse a sus pies sobre cojines. Los monjes se arrodillaron, listos para manchar de amarillo las frentes de sus invitados. El Maharishi acariciaba de vez en cuando la cabeza de George. Mientras un monje cantaba, una mujer llamada Edna, vestida con un pijama de leopardo, se paseaba entre los asistentes repartiendo guirnaldas de caléndulas recién arrancadas. Cuando terminó la canción, todos hicieron cola para ponerle a George una guirnalda alrededor del cuello. Al final de este proceso, uno de los asistentes miró a George; parecía que llevaba «un chaleco salvavidas».

El Maharishi se lanzó a uno de sus burbujeantes soliloquios, fluyendo incesante como el Ganges. Hay esperanza para el mundo, afirmó: desde el momento en que conoció a George Harrison y a sus «benditos amigos» los Beatles, supo que su movimiento iba a triunfar y la humanidad dejaría de sufrir. George era, añadió, «un alma sublime por la que Dios y todos los ángeles dan las gracias». Eran elogios de un nivel desconocido incluso para un Beatle; tan solo seis años antes, la noche anterior al decimonoveno cumpleaños de George, los Beatles habían sido abucheados y expulsados del escenario en el YMCA de Hoylake.

Los occidentales que celebraban el cumpleaños en Rishikesh corearon alegremente «*happy birthday to you*», y el Maharishi entregó a George un pastel con dos velitas. También le tendió un globo de plástico en posición invertida. «George, este globo que te doy simboliza el mundo de hoy», le explicó. «Como ves, hay que corregirlo. Espero que nos ayudes en la tarea de ponerlo en su sitio.»

Cynthia Lennon tuvo la impresión de que Rishikesh marcó un punto de inflexión en la vida de George. Tras haber sido, según ella, «el más insensible, bruto y cabezota de los Beatles», la combinación de sus experiencias con LSD y el tiempo que pasó en India hizo que «madurara muy rápido, pasando de ser un jovenzuelo sin tacto a una persona sensible y reflexiva. Su parte más dura se suavizó y la autodisciplina pasó a ser un rasgo esencial de su carácter».

Pero, con el tiempo, la santidad puede dar paso a la santurronería; Rishikesh también desveló la faceta más solemne, pomposa e intransigente de George. Un día en que Paul le dijo de pasada que había estado pensando en el próximo álbum del grupo, George le espetó: «¡No estamos aquí para hacer un puto disco, estamos aquí para meditar!». Paul se quedó mudo. «Fue como: "¡Ooh, perdón por respirar!"»

Mientras que a Pattie le encantaba chapotear en el Ganges, a George le parecía una frivolidad, y así se lo hizo saber. Por otra parte, no sentía el menor conflicto entre su espiritualidad y su libido. Más bien al contrario: poco a poco empezó a verlas como un tándem operativo, una al servicio de otra. Durante su estancia en India, Pattie advirtió que George estaba «fascinado con el dios Krishna, siempre rodeado de jóvenes doncellas». Tuvo la impresión de que volvió a Inglaterra «queriendo ser una especie de Krishna, un ser espiritual con un montón de concubinas. De hecho, llegó a decirlo. Y ninguna mujer quedaba fuera de su alcance».

Paul rememoró su paso por Rishikesh con una mezcla de satisfacción y escepticismo. Había meditado, pero muy a la inglesa. Mientras que George ensalzaba las ventajas de la meditación con fervor evangélico —«está lo elevado y lo *elevado*, y elevarte de verdad (es decir, tan elevado que puedas caminar sobre el agua, *así* de elevado), ese es mi objetivo. La respuesta no está en fumar hierba, sino en el yoga y la meditación, en trabajar y ser disciplinado, en dedicarte a tu karma»—, Paul se lo tomaba en plan más práctico. Una de las cosas que le ayudaban a meditar, dijo, era imaginarse a alguien apoyado en la valla de una granja con una pajita colgando de la boca —«esa sensación de estar muuuy tranquilo»—. En ningún momento perdió el sentido natural del ridículo de los Beatles ni su instintiva aversión a la autoridad. «¡Venga, chavales, apagad los pitillos, que llega el Profe!», decía cada vez que veía acercarse al Maharishi. Hasta le hacía gracia el interés del Maharishi por el mundo material, y admiraba su pragmatismo: un día, este pidió consejo a los Beatles para comprarse un nuevo coche. «Le dijimos: "Hombre, Maharishi, un Merc. Un Mercedes, muy buen coche". "¿Es práctico? ¿Dura mucho? ¿Se conduce bien?" "Sí." "Muy bien, pues habrá que comprar un Mercedes."»

John, como siempre, era presa de más conflictos que los demás y abrazaba o rechazaba el aura de Rishikesh según tuviera el día. Alejado de las drogas duras —en el campamento no estaban

permitidas ni tenía acceso a ellas—, se entregó a la meditación. A un fan que le escribió preguntándole de qué iba eso de la meditación trascendental, le escribió una carta de dos páginas firmada con un «*jai guru dev*»: «Hace que la mente descienda a ese nivel de conciencia donde todo es Dicha Absoluta (Paraíso)». En una línea similar, una de las muchas canciones que compuso en India se llamó «Child of Nature». Su jipiosa letra («*I'm*

just a child of nature/I don't need much to set me free»[284]) es lo menos lennoniano que se pueda imaginar, sin rastro alguno de su agresividad. Sin embargo, tres años después, cuando llegó el momento de grabarla, conservó la melodía pero cambió la letra. Ahora se titulaba «Jealous Guy» y hablaba de inseguridad, falta de control, dolor, rencor, celos y remordimiento.

Cynthia al principio estuvo encantada en India: «Nada más que paz, tranquilidad y el dulce aire de la montaña, mezclado con el aroma de las flores. Y lo mejor era que John y yo estábamos casi todo el tiempo juntos». Pero, al cabo de una semana, las cosas empezaron a torcerse. Algunos notaron que, mientras que los otros Beatles eran afectuosos con sus parejas y tenían gestos de cariño con ellas, John, aun siendo muy agradable con los demás, podía ser muy brusco con Cynthia.

«Conmigo eran muy simpáticos y agradables, pero entre ellos había una gran distancia y frialdad», dijo el fotógrafo Paul Saltzman. Algún tiempo después, Cynthia descubrió que los solitarios paseos matutinos de John lo llevaban directo a la oficina de correos, donde recibía a diario postales de una fan japonesa a la que en su día había descrito como «totalmente chalada».

«Cynthia me daba mucha pena», recordó Pattie. «John recibía casi todos los días notitas de Yoko en las que decía cosas como: "Si miras al cielo y ves una nube, soy yo enviándote mi amor".» Estas postales las traía desde un hotel de Delhi Tony Bramwell, uno de los compinches de los Beatles, que estaba al tanto de su secreto: «Para evitar problemas, metía esas postales en un sobre de papel de estraza; no quería que Cynthia se enfadara».

John recordó su estancia en India como una época de grandes dudas existenciales. «Fue entonces cuando me hice preguntas como: "¿De qué va todo esto? Componer no sirve de nada. No tiene sentido y además no tengo talento, y soy una mierda, y lo único que sé hacer en la vida es ser un Beatle, y entonces, ¿qué voy a hacer?".» ¿Tal vez temía la elección que debía afrontar a su regreso?

Sin embargo, compuso un montón de canciones, quizá porque no había mucho más que hacer y además no había drogas a mano —o al menos drogas duras—: «Julia», «Dear Prudence», «Bungalow Bill», «Across the Universe», «Cry Baby Cry», «Polythene Pam», «Mean Mr. Mustard», «I'm So Tired». Aunque algunas eran alegres, el filtro de los recuerdos de John las convirtió en pura melancolía. «Lo curioso del campamento es que, aunque era un sitio hermoso y estaba meditando unas ocho horas al día, las canciones que compuse eran las más tristes del mundo», recordó. «En "Yer Blues", cuando decía "me siento tan solo que me quiero morir"[285], lo decía en serio. Estábamos ahí arriba para alcanzar a Dios, y yo me sentía al borde del suicidio.»

Ringo y Maureen fueron los primeros en marcharse, acosados por las moscas y los bichos. «El Maharishi es un tipo majo, pero esto no es lo mío», informó Ringo a la prensa. Él y Maureen no tenían nada en contra de la meditación, pero echaban de menos a sus hijos. «No es ninguna tomadura de pelo… Si todos nos pusiéramos a meditar, el mundo sería un lugar mucho más feliz.» Al regresar a Sunny Heights, Ringo recibió una postal de John: «Aquí va una pequeña vibración desde la India. Tenemos canciones para dos elepés, así que ve desempolvando esa batería».

Paul y Jane se marcharon al cabo de seis semanas, declarando que había sido «una experiencia muy gratificante». Para Paul había sido ciertamente fructífera: «Blackbird», «Rocky Racoon», «Back in the USSR», «I Will», «Mother's Nature Son» y «Ob-La-Di, Ob-La-Da», así como la breve y cañera «Why Don't We Do It in the Road?», inspirada por la visión de una pareja de monos copulando *en plein air*.

Para John y Cynthia y George y Pattie, la cosa acabó mal. Un buen día John le contó al Maharishi que tenía un amigo que podía construir una emisora de radio en Rishikesh y transmitir así al mundo entero el mensaje de la Meditación Trascendental. La energía sobrante se podía utilizar para poner luz en el *ashram* y en los pueblos vecinos. Este mago, por supuesto, no era otro que su nuevo amigo griego «Magic» Alex Mardas, para quien ninguna tarea era demasiado grande para empezarla ni demasiado pequeña para dejarla inacabada. Mardas llegó a Rishikesh equipado con una pequeña mochila que contenía una selección de destornilladores y unos cuantos cables. Se le puede ver en la fotografía de grupo, dos filas detrás de Ringo, muy serio, con gafas oscuras y mirando fijamente a la cámara con un gesto que recuerda al

del vengativo Bruno en el torneo de tenis de *Extraños en un tren* de Hitchcock.

Por alguna razón, Mardas la tomó con el Maharishi. Quizá sintiera celos al ver que un viejo y curtido gurú usurpaba su rol chamánico en los corazones de los Beatles con fáciles promesas de levitación. ¿O temía verse desenmascarado? Tony Bramwell oyó rumores de que el Maharishi, licenciado en Física, había hecho demasiadas preguntas sobre cómo pretendía Magic Alex crear una emisora internacional de radio con un puñado de cables y fusibles: «Hizo demasiadas preguntas que Alex no supo responder, y al joven griego le entró pánico».

Yago se había colado en Shangri-La. Dos semanas antes de la fecha de regreso de John y George, Mardas empezó a llenarles los oídos de comentarios maliciosos, afirmando que el Maharishi se había insinuado a una joven; primero tomándola de la mano, después sugiriendo un lugar inapropiado donde ponerla. No solo eso, sino que alguien había visto a aquel supuesto vegetariano zamparse un pollo a sus espaldas. «Parecía convencido de que el Maharishi era un ser maligno», recordó Pattie. «No paraba de decir: "Es magia negra".»

Cynthia vio con impotencia cómo los chismes de Magic Alex se afianzaban en la mente de John y George: «Las afirmaciones de Alexis sobre las indiscreciones del Maharishi con cierta señorita y el canalla que había resultado ser fueron calando en ellos. Todo ello, debo decir, sin la menor prueba ni justificación. Para mí estaba claro que Alexis quería irse de allí y, por encima de todo, quería que los Beatles se fueran también».

John y George aceptaron rápidamente la idea de que su gurú no era buena gente. «¿Para qué necesita el Maharishi una cama doble con dosel?», preguntó Magic Alex. George pareció estar de acuerdo, y John siguió su ejemplo: «Bueno, debía ser cierto, porque si George había empezado a pensar que era cierto, algo de verdad habría en ello».

A las tantas de la madrugada tomaron una decisión. Casualmente, Pattie había tenido lo que describió como «un sueño horrible» sobre el Maharishi y también tenía ganas de marcharse. «De la confusión y las acusaciones surgieron la cólera y la agresión», recordó Cynthia.

A la mañana siguiente Magic Alex pidió varios taxis y John, George y el resto de la pandilla se acercaron al Maharishi. «Yo era el portavoz», recordó John, «y le dije: "Nos marchamos". "¿Por qué?", preguntó, y yo dije: "Bueno, ¡si eres tan cósmico, ya sabrás por qué!" […] Él dijo: "No sé por qué. Tenéis que explicármelo", y yo insistía:

“Deberías saberlo”, y él me lanzó una mirada en plan: “Te voy a matar, hijo de puta”. Ahí supe que lo había desenmascarado y me puse un poco duro con él.»

Pero Cynthia no lo vio así: «Tuve la sensación de que lo que estábamos haciendo era una gran equivocación. Juzgar así a un hombre que lo único que nos había dado era felicidad…».

Mientras esperaban a los taxis junto a las mesas de fuera, el Maharishi salió de su bungaló y se sentó a unos cien metros en un pequeño refugio de madera. Uno de sus monjes se acercó a los Lennon y los Harrison trayendo un mensaje suyo. «Decía que estaba muy triste y quería a toda costa arreglar las cosas y convencernos de que nos quedáramos», recordó Cynthia. «Me entraron ganas de llorar. Fue algo muy triste.»

Cuando llegaron los taxis, todos se levantaron y pasaron junto al Maharishi sin mirarlo ni decirle una palabra. Cynthia se acordó de la escena de la Biblia en la que los discípulos reniegan de Jesucristo.

Al llevarse al grupo de viaje a India, George había asumido por primera vez el liderazgo de los Beatles. Pero al marcharse de ese modo se había dejado arrastrar una vez más por el carácter de John, más enérgico. Ya en el momento en que se alejaban, empezó a lamentar haber tomado partido por John frente a su buen amigo y gurú. De camino a Delhi, John empezó a cantar: «¿Qué has hecho, Maharishi? Nos has tomado el pelo a todos». Pero a George le molestó: «No digas eso, es absurdo». Para apaciguarlo, John cambió «Maharishi» por «Sexy Sadie».

George acabó convencido de que John quería marcharse y se había aferrado a los cuentos de Magic Alex como la excusa perfecta: «Toda esa mierda fue un invento. Allí había mucha gente impresentable; el sitio estaba lleno de impresentables, incluidos algunos de nosotros».

Sorprendentemente, a su regreso a Inglaterra los Beatles no hicieron ningún comentario sobre sus posibles reservas con respecto al Maharishi. Admitir su desilusión habría supuesto admitir su ingenuidad, así que tal vez pensaron que mejor no decir nada.

El Maharishi, por su parte, aprovechó al máximo su relación con ellos. En mayo de ese año se embarcó en una gira estadounidense con los Beach Boys. La gira, anunciada como «el acontecimiento más emocionante de la década», consistía en un concierto de los Beach

Boys seguido de una charla del Maharishi sobre Meditación Trascendental y una ronda de preguntas y respuestas. Por desgracia, el público solía ponerse a gritar «¡California Girls!» o «¡Barbara Ann!» justo cuando el Maharishi estaba explicando conceptos tan etéreos como los chakras y los mantras. En vista de la floja venta de entradas, se cancelaron las veinticuatro fechas finales de una gira de veintinueve. A pesar de todo, el Maharishi siguió prosperando y atrayendo a toda clase de celebridades a sus talleres de Meditación Trascendental, entre ellos a Kurt Vonnegut, los Rolling Stones, el mayor general Franklin M. Davis, director del United States Army War College, y —tal vez inevitablemente— a la actriz Shirley MacLaine.

El Maharishi llegó a lanzar un canal de televisión global vía satélite de veinticuatro horas, a través del cual surtía de Meditación Trascendental a 144 países en 22 idiomas, previo pago de una suscripción. Una compleja red de compañías se ocupaba del *merchandising* relacionado con la MT (libros, CD, consultas espirituales, aceites para masajes). También controlaba centros de salud, universidades y organizaciones benéficas New Age, así como la compañía inmobiliaria Heaven on Earth, y fundó el Natural Law Party, que en los años noventa se presentó a las elecciones generales británicas con un programa de bajada de impuestos, vuelo yóguico y granjas con herbolarios en todas las ciudades. Murió en 2008, en un antiguo monasterio convertido en *ashram* de un pueblecito de la frontera germanoholandesa con un nombre sorprendentemente terrenal: Vlodorp.

111

¿Qué les había pasado a los Beatles? Comparemos su primera y su última rueda de prensa en Norteamérica. En la primera se los ve extrovertidos y llenos de alegría de vivir; en la segunda, taciturnos y cansados de todo. Y sin embargo, entre una y otra solo habían pasado cuatro años.

El 7 de febrero de 1964 aterrizan en el aeropuerto Kennedy felices y despejados, y se les conduce a una ruidosa sala de prensa donde los cámaras se pegan por capturar el momento. Su representante de prensa tiene que hablar a voz en grito para que se haga el silencio. Los Beatles, sentados ante una docena de micrófonos, están espabilados, alegres, charlatanes, impávidos ante la avalancha de preguntas. Rebosan diversión y entusiasmo; son claramente cuatro amigos íntimos que disfrutan de la compañía de los otros, se ríen de sus chistes y completan sus respuestas.

PERIODISTA: ¿Qué opináis de Beethoven?

RINGO: Me encanta, sobre todo sus poemas. PERIODISTA: ¿Podéis explicar ese extraño acento inglés que tenéis? GEORGE: No es inglés. Es de Liverpool.

PERIODISTA: En Detroit hay gente repartiendo pegatinas que dicen: “Acabemos con los Beatles”.

PAUL: Vale, tenemos dos respuestas para eso. En primer lugar, vamos a lanzar una campaña para acabar con Detroit.

PERIODISTA: ¿Qué pensáis cuando os dicen que no sois más que unos imitadores ingleses de Elvis Presley?

RINGO: (imitando el porte y el acento de Elvis) ¡No es verdad! ¡No es verdad! PERIODISTA: ¿Cuántos de vosotros sois calvos y por eso tenéis que llevar esas pelucas? RINGO: Los cuatro.

PAUL: ¡Yo soy calvo! Pero no se lo digas a nadie, por favor. JOHN: Sí, todos somos calvos… y también sordomudos. PERIODISTAS: ¿Sois auténticos?

JOHN: Ven y tócanos.

El 10 de febrero, a la mañana siguiente a su debut norteamericano en *The Ed Sullivan Show*, dan otra rueda de prensa, esta vez en la Baroque Room del Plaza Hotel: MUJER PERIODISTA: ¿Quién elige vuestra ropa? JOHN: Nosotros. ¿Quién elige la tuya?

MUJER PERIODISTA: Mi marido. Ahora decidme, ¿hay algún tema del que preferís no hablar? JOHN: Sí. Tu marido.

PERIODISTA: ¿Cuál creéis que es el mayor peligro para vuestra carrera: las bombas nucleares o la caspa?

RINGO: Las bombas. La caspa ya la tenemos.

Cuatro años más tarde, el 11 de mayo de 1968, John y Paul están de vuelta en América, esta vez para presentar su nueva compañía, Apple. Incluso ahora, en esta época más relajada, todavía son recibidos por fans chillonas en el aeropuerto Kennedy. El 14 de mayo dan una rueda de prensa en la Versailles Room del Americana Hotel.

John no sonríe en ningún momento. Sus respuestas están teñidas de agresividad. De vez en cuando, sus réplicas distraídas son recibidas con risas educadas. ¿Tal vez fruto de la buena voluntad? ¿Querían los periodistas volver a aquellos despreocupados días de 1964? Sentado a la izquierda de John, Paul parece aburrido y ausente, y apenas interviene. Jane Asher le ha dejado unos días antes; ¿será esa la causa de su pesadumbre? Sea cual sea el motivo, ni Paul ni John muestran el menor entusiasmo por el lanzamiento de su nuevo proyecto.

PERIODISTA: ¿Por qué estáis aquí?

JOHN: Para hacer esto. ¿Qué os creéis? ¿A qué habéis venido vosotros?

[…]

PERIODISTA: ¿Podéis hablarnos de vuestro reciente proyecto corporativo? JOHN: Es una compañía de discos, películas y equipos electrónicos, y ya de paso, cualquier otra cosa, fabricar objetos, lo que sea. Queremos montar un sistema con el cual la gente que quiera hacer una película sobre cualquier cosa no tenga que arrodillarse en la oficina de alguien, por ejemplo en la vuestra.

[…]

PERIODISTA: ¿Podéis darnos una idea de la capitalización de esta nueva

corporación? JOHN: No. Lo haremos en breve, y nos aseguraremos de hacerlo como queramos. Si no, no lo haremos. Así que nos vamos a asegurar de eso.

[…]

PERIODISTA: ¿Cómo funcionará vuestra compañía? JOHN: Tenemos gente que se ocupa de eso. Nosotros no sabemos nada de negocios.
PERIODISTA: ¿Cómo haréis para financiar películas? JOHN: No hay ningún plan. Ahora mismo no tenemos mánager, así que no tenemos ningún plan.

PERIODISTA: Habladnos de la división electrónica de Apple. ¿Qué cosas va a hacer? JOHN: Nada de trucos baratos. Pero mientras no la lancemos no vamos a decir nada.

La frase más completa, o incompleta, sobre los objetivos de la nueva compañía viene de Paul: «Estamos en la feliz posición de no necesitar más dinero. Así que, por primera vez, los jefes del negocio no están en ello por el dinero. Si tú vienes y me dices: "He soñado con hacer esto y lo otro", yo te diré: "Aquí tienes este dinero. Cógelo y hazlo"». Su objetivo, dice, es crear «un lugar hermoso donde se puedan comprar cosas hermosas, una locura controlada, una especie de comunismo occidental».

Pero su tono —distraído y malhumorado— no casa con sus palabras. El optimismo despreocupado y la camaradería de 1964 han desaparecido. Un tráiler de Apple insiste en que será una compañía «DEDICADA A DISFRUTAR», pero hoy, en la Versailles Room del Americana Hotel, se ve muy poco de eso.

112

Durante la rueda de prensa de John y Paul en el Americana, Magic Alex se sentó a la derecha de John, jugando con un ramillete de flores. Con su melena y su barba parecía un jipi cualquiera, pero ahora era el director de la división de electrónica de Apple.

Un mes más tarde fue filmado para un vídeo promocional de Apple emitido ese mismo día en un congreso comercial de Los Ángeles. La película comienza con música ruidosa de guitarras, y una voz en *off* dice: «El concepto de Apple es unir a los artistas de hoy con los métodos y los medios del mañana».

Durante los tres minutos siguientes, Mary Hopkin toca la guitarra y canta suavemente bajo un árbol mientras Martha, la perra de Paul, corretea a su alrededor. Cuando termina, Paul hace su entrada y se sienta junto a ella en la hierba. «Esta era Mary Hopkin, y este es Alex.»

La escena se traslada a una sala llena de cajas y máquinas. Magic Alex lleva camisa y pantalones blancos bajo una bata blanca de técnico. Lo vemos «manipulando una pila de basura», en palabras de Tony Bramwell, director del vídeo.

Sobre un insistente clamor de sonidos electrónicos al estilo de *Dr. Who*, Magic Alex se dirige a la cámara, toma un micrófono y dice con su fuerte acento griego: «Hola. Soy Alexis de Apple Electronics. Quiero saludar a todos mis hermanos del mundo y a las chicas de todo el mundo y a toda la gente electrónica de todo el mundo, eh… y, eh…» —(señalando las máquinas y cajas que tiene detrás)— «esto es Apple Electronics».

Los extraños ruidos continúan mientras una luz azul sube y baja por la pantalla, como en una película de ciencia ficción de bajo presupuesto o un cardiógrafo casero.

El siguiente plano es de una oficina. John le pasa a Paul un teléfono del que parece salir música; Paul pega el auricular al oído de Dick James, representante editorial de los Beatles, que con su calva y sus gafas tiene una pinta muy poco Apple.

—Estupendo —dice con el tono cansado de un padre exhausto—. ¿De dónde viene eso? ¿Qué es eso? Ah, lleva una radio dentro.

—Te equivocas —dice Paul riéndose—. Es un teléfono. Una cosita que nos hemos sacado de la manga.

De las ideas de Mardas, las que funcionaron no eran suyas y las que eran suyas no funcionaron. Apple solicitó en total cien patentes para sus inventos, pero ni una sola fue aceptada. Puede que el teléfono del vídeo promocional, que tenía reconocimiento de voz y mostraba el número de la llamada entrante, fuera una de las cosas que decía haber inventado. Pero los abogados de Apple pronto descubrieron que todo eso ya había sido patentado por la compañía Bell.

Otros inventos de Magic Alex fueron:

a. una cámara de rayos X que veía a través de las paredes b. un campo de fuerza capaz de envolver un edificio en aire de colores, haciéndolo

invisible

c. una guitarra eléctrica que funcionaba con energía solar d. una pintura que hacía los objetos invisibles e. una casa que flotaba en el aire, suspendida sobre una viga invisible f. un sistema doméstico de calefacción que funcionaba con pilas normales g. un aparato para evitar que se pudieran grabar discos de la radio emitiendo una

serie de pitidos agudos

h. una pintura especial que cambiaba de color pulsando un interruptor

Uno de sus inventos más audaces fue el «papel sonoro», una versión en audio del papel pintado. Paul escuchó asombrado la descripción que hizo el gurú de la electrónica: «Se sentó y nos contó que iba a ser posible hacer un papel pintado con altavoces, de modo que empapelabas la habitación con no sé qué sustancia y entonces se podía conectar y la pared entera vibraba y funcionaba como un altavoz: el “papel sonoro”. Nosotros dijimos: “Si puedes hacer eso, queremos uno”. Siempre era lo mismo: “Queremos uno”».

Martin se mantuvo firmemente escéptico. «Confieso que mi primer impulso era partirme de risa cada vez que venían con la última novedad de la fértil imaginación de Alex. Su reacción era siempre la misma: “Cuando Alex lo tenga listo, seremos nosotros los que nos riamos”. Pero, por supuesto, eso nunca llegaba a ocurrir.»

A instancias de Magic Alex, Apple compró dos enormes ordenadores, cada uno por 20.000 libras. Pero nadie sabía cómo manejarlos, y mucho menos él. Pronto fueron despachados al garaje de Ringo, y allí se quedaron durante años.

De todas las visiones de Mardas, la que más impresionó a los Beatles (y menos a Martin) fue la Pantalla Sónica. «Un día los chicos me informaron de aquella muestra de genial inventiva. “¿Por qué tienes que poner la batería de Ringo detrás de esa horrible mampara?”, preguntaron. “No podemos verlo. Ya sabemos que es para que la batería suene bien y que impide que se cuele en nuestras guitarras y todo eso, pero, joder, para él es muy claustrofóbico estar rodeado de esas mamparas enormes.”

»Me quedé callado, sabiendo que el problema ya había sido resuelto por un chispazo de inspiración griega. Y así fue. “¡Alex ha tenido una idea estupenda! Se le ha ocurrido algo genial: ¡una pantalla sónica! Va a colocar alrededor de Ringo unos rayos de frecuencias superaltas, y cuando se enciendan él no podrá oír nada, porque los rayos formarán un muro de silencio.” Reconozco que no supe qué decir.»

Mardas empezó a construir un platillo volante con dos motores V12, uno de ellos sacado del Ferrari de George y otro del Rolls-Royce de John. Los Beatles también financiaron su idea de crear un sol artificial que iluminara el cielo sobre la nueva Apple Boutique de Baker Street. Pero la noche de la inauguración (el 7 de diciembre de 1967), el sol no llegó a salir. No fue culpa de Mardas, por supuesto: el problema fue la falta de «energía». Otros inventos, insistía él, ya estaban casi a punto cuando por desgracia se declaró un incendio en su taller, obligándole a posponer la fecha de entrega.

De algún modo convenció a los Beatles para que le dejaran diseñar su nuevo estudio, el mejor del mundo, equipado con mesas de mezclas que no tendrían cuatro pistas, como la de EMI, ni ocho, como las de Estados Unidos, sino setenta y dos. Se pasó meses fingiendo estar muy ocupado en la construcción del estudio en el sótano de las oficinas de Apple, en el 3 de Savile Row, y pidiendo continuamente más dinero para el proyecto.

Cuando el otoño dio paso al invierno, los Beatles, que ya no estaban para muchas bromas, decidieron que en el estudio de Twickenham hacía mucho frío y se formaban muchas corrientes. Se les estaba agotando la paciencia; exigieron trasladarse a su nuevo estudio, confortable y a la última, lo antes posible.

Por fin, Magic Alex les abrió las puertas del nuevo estudio a finales de 1969. De inmediato se vio que era inutilizable: no había mesa de mezclas ni insonorización de ningún tipo, se oían perfectamente las conversaciones de otras habitaciones y los pasos del piso de arriba, y cada vez que se encendía la calefacción central se oía un fuerte silbido. A Geoff Emerick no le pilló de sorpresa: «Alex no tenía ni idea de lo que hacía. El estudio que construyó para ellos era un total y absoluto desastre». George Martin vio inmediatamente que en la pared no había espacio para los cables que unían el estudio con la cabina de control; la única solución era abrir la puerta para que los cables pudieran ir a lo largo del pasillo. Lejos de ser revolucionaria, la mesa de mezclas era una plancha de madera contrachapada con dieciséis volúmenes y un osciloscopio en el centro. «Parecía el panel de control de un bombardero B-52», se quejó el técnico de sonido Dave Harries. «Llegaron a hacer la prueba de grabar algo con ella, pero cuando lo escucharon se oía un zumbido y había mucho ruido de fondo. Horrible. Los Beatles se marcharon, y así acabó la cosa.» George Martin hizo una llamada desesperada a Abbey Road: «¡Por favor, mandadnos algo de equipo decente!».

«Les cobró miles de libras, y todo el equipo era de segunda mano», dijo John Dunbar, que se había desilusionado con su antiguo niño prodigio. George Harrison también tuvo una crisis de fe: «El estudio de grabación de Alex en Apple fue el mayor desastre de la historia. Él andaba por allí con una bata blanca como si fuera un químico, pero no tenía ni idea de lo que hacía». Alan Parsons, aprendiz de operario de cinta de EMI, fue allí con equipo prestado de Abbey Road y también se quedó decepcionado con la obra de Mardas: «Todo estaba hecho con martillo y cincel, en vez de tener un diseño e instalaciones como Dios manda». Pero el grupo se empeñó en seguir grabando allí, y el resultado fue lo que John llamó más tarde, con su habitual falta de delicadeza, «la mayor mierda de la historia, mal grabada y con muy mal rollo». Finalmente, cuando Allen Klein pasó a hacerse cargo de los asuntos de los Beatles en 1969, dio por liquidado Apple Electronics y puso fin a los pagos a Magic Alex. La famosa mesa de mezclas de última tecnología fue vendida como chatarra por cinco libras a una tienda de electrónica de segunda mano de Edgware Road.

Magic Alex fue la personificación de la credulidad jipiosa de los últimos años de los Beatles. Pasó el resto de su vida en Grecia, vendiendo coches blindados y dispositivos de seguridad a gente rica y paranoica. También hizo fortuna vendiendo *memorabilia* que había acumulado de los Beatles; en 2011 recibió 408.000 dólares por una guitarra Vox Kensington customizada con una placa en la que se leía:

PARA MAGIC ALEX

ALEXI GRACIAS

POR SIDO [*sic*] UN AMIGO

2-5-1967 JOHN

En 2008, cuando un artículo del *New York Times* lo describió como un «charlatán», amenazó con demandar al periódico. Tras dos años de complicadas negociaciones, accedió a retirar los cargos a condición de que el periódico dejara claro que, al llamarle charlatán, no había querido dar a entender que era también un timador.

Cuando falleció en 2017, el autor del obituario de *The Times* calculó que los proyectos de Alex Mardas, que jamás dieron beneficio alguno, costaron a los Beatles el equivalente en aquel momento de cuatro millones de libras.

113

En Quarry Bank, los chicos se entregaban a picantes sesiones en grupo al salir de clase. Por entonces tendrían trece o catorce años. «Nuestras fantasías, al menos, eran estrictamente heterosexuales», recordó Pete Shotton con un punto de puritanismo. «“Muy bien, chicos”, decía alguno, “¿con quién lo hacemos hoy?”» Y, por turnos, invocaban los nombres de famosas bellezas. «Cada nombre nos llevaba a cotas aún mayores de éxtasis.»

Cuando le llegaba el turno a John, le gustaba evocar la imagen de Brigitte Bardot, para quien se había acuñado poco antes la expresión «gatita sexual». La actriz francesa saltó a la fama en Inglaterra tras posar en bikini en el Festival de Cine de Cannes para promocionar su papel, relativamente modesto, en *Acto de amor* (1953). Su carrera floreció durante los años de adolescencia de John: protagonizó *Un médico en la marina* (1955) junto a Dirk Bogarde y James Robertson, y después hizo el papel que dio título a *Esta pícara colegiala*

(1956) y el de «tentadora demoníaca» en *Y Dios creó a la mujer* (también de 1956).[286]

Durante una de sus desinhibidas sesiones, John cambió de pronto su grito habitual de «¡Brigitte Bardot!» por el de «¡Winston Churchill!», lo cual tuvo el efecto instantáneo de un

jarro de agua fría en sus fantasías compartidas.[287]

Por estas fechas empezó a coleccionar una nueva serie de fotos de la revista *Weekend*, que iba ofreciendo cada semana, por fascículos, un nuevo trozo de lo que al final se convertía en un póster de tamaño natural de Brigitte Bardot en bañador. Cuando tuvo la serie completa, John unió los trozos del póster y lo pegó en el techo, encima de la cama.

Paul compartía la pasión de John por la sensual actriz francesa. «Ella fue muy importante; la primera, o una de las primeras, a la que se vio desnuda o semidesnuda», recordó. «Estaba muy buena y era francesa; con su pelo largo y rubio y ese tipazo y esos labios haciendo pucheros, Brigitte era para nosotros el paradigma de la belleza femenina... Y además tenía fama de tener una moral muy relajada; en

todo caso, podíamos fantasear con que era así.»

John seguía dando vueltas a esas fantasías sobre Brigitte Bardot en 1957, cuando dejó el colegio y se matriculó en el Liverpool College of Art. Allí llamó la atención de Cynthia Powell, que por casualidad le oyó comparar elogiosamente a una compañera de clase con Brigitte Bardot. Decidida a conquistarlo, Cynthia se tiñó el pelo de rubio y empezó a llevar pestañas postizas, pantalones negros estrechos y jerséis ceñidos. Y, en efecto, John enseguida empezó a interesarse por ella, y al poco tiempo se hicieron pareja.

Justo antes de irse por primera vez a Hamburgo, John llamó por teléfono a Cynthia y le dijo que fuera a verle lo antes posible. La tía Mimi se había ido a Birkenhead a visitar a su hermana Nanny: la casa estaba libre. El primer impulso de John fue pedir prestada una cámara. «Se empeñó en que adoptara poses seductoras mientras él disparaba, así que me recogí el pelo, me lo dejé suelto, me subí la falda y saqué el pecho intentando parecerme lo más posible a Brigitte Bardot. Después de la sesión de fotos hicimos el amor, y luego encendimos la chimenea, nos tumbamos en el sofá frente a la tele y nos comimos todo lo que encontramos en el frigorífico. El hecho de que fuera tan ilícito lo hacía aún más emocionante.»

John se llevó las fotos a Hamburgo. Cuando Cynthia y Dot, la novia de Paul, fueron a visitarlos allí, John y Paul las convencieron de que se pusieran faldas de cuero, igual que Bardot. Muchos años después, Paul recordaba a John diciendo: «¡Tío, cuanto más se parezcan a Brigitte, mejor para nosotros!». Tony Barrow llegó a asegurar que, durante el matrimonio de John con Cynthia, «John me reconoció que solía cerrar los ojos, metafóricamente hablando, y pensaba en alguna estrella de cine, probablemente en Brigitte Bardot».

La fidelidad de Paul y John a Brigitte sobrevivió a la fama y al dinero. Una versión primeriza de la portada de *Sgt. Pepper*, esbozada a lápiz y tinta por Paul, muestra a los Beatles en sus coloridos uniformes ante una pared con fotos enmarcadas de sus ídolos. A la izquierda se ve un póster de Brigitte Bardot, arrodillada y con las manos detrás de la cabeza, a un tamaño diez veces mayor que el de cualquier otra foto. Pero, por motivos que nunca llegaremos a conocer, al final no apareció en la portada y fue sustituida por Mae West y Diana Dors.

En junio de 1968, la fantasía chocó con la realidad cuando Brigitte Bardot fue a Londres y envió un mensaje a Apple diciendo que le

gustaría conocer a uno o varios de los Beatles. John, que fue el único voluntario, presumió ante Pete Shotton de que estaba a punto de conocer a la chica de sus sueños de colegial. «Por supuesto, le supliqué que me dejara ir con él, pero Brigitte había dejado claro que no estaba dispuesta a quedar con un grupo de desconocidos, así que el único que pudo acompañarlo fue Derek [Taylor].»

Antes del gran encuentro, John se pasó a ver a Taylor por las oficinas de Apple de Wigmore Street y le preguntó si tenía algo de marihuana para relajarse un poco. Taylor solo tenía LSD, así que se lo tomaron. Subieron al Rolls-Royce de John y recorrieron la corta distancia que los separaba del Mayfair Hotel, donde se alojaba Bardot. John, en pleno ataque de nervios, mandó a Taylor al hotel y se quedó acurrucado en el suelo del coche.

Taylor se encontró a Brigitte Bardot vestida de cuero negro de pies a cabeza y rodeada de acompañantes femeninas. Cuando le dijo que John Lennon la esperaba fuera en el coche, ella pareció decepcionada de que no hubieran venido más Beatles. Para entonces a Taylor le estaba empezando a subir el LSD y era presa de grandes oleadas de paranoia. Él y John estaban en peligro, le dijo a Bardot; los espiaba gente muy misteriosa. Bardot, que no entendió lo que decía, sugirió que llamara a John para que subiera al hotel.

John acudió presto a la habitación, pero el trauma combinado del LSD y Brigitte Bardot vestida de cuero lo dejó sin habla. Haciendo un gran esfuerzo, consiguió decir «hola» y poco más. Bardot dijo que había reservado una mesa en el restaurante del hotel, pero ni John ni Taylor estaban seguros de poder caminar hasta tan lejos. Taylor estaba desconcertado: «De repente todas se pusieron en pie para salir. ¡Fue algo terrible! Para empezar, ninguno de los dos íbamos a ser capaces de comer nada: ni siquiera estábamos seguros de poder mantenernos de pie… "Por favor, no nos tome por burgueses", le suplicamos, "pero los dos estamos casados y esto se está yendo de madre y…" ¡Dios, qué lío!».

A Brigitte, según Taylor, «aquello no le hizo mucha gracia». Ella y sus acompañantes bajaron muy enfadadas al restaurante, dejando a John y a Taylor en la suite. Cuando volvieron de cenar, se quedaron sorprendidas al ver que seguían allí: Taylor desplomado en la cama de Bardot, John tocando la guitarra y cantando algunas de las canciones que había compuesto en India. La indiferencia de Bardot pronto se convirtió en irritación; no tardó en pedirles que se marcharan.

John regresó a Kenwood, donde Pete Shotton estaba pasando unos

días. «“¿Qué tal, cómo ha ido?”, dije casi jadeando. “¡No puedo aguantar el suspense ni un minuto más!”

»“¡Ha sido una puta *mierda*!”, dijo John. “Me he puesto tan nervioso que me he comido un tripi antes de ir a verla y se me ha ido la olla totalmente. Lo único que he podido decirle en toda la noche ha sido ‘hola’, cuando nos presentaron. Después ha estado todo el rato hablando en francés con sus amigas, y a mí no se me ocurría nada que decir.”»

Había sido, resumió, «una puta mierda de noche».

114

LOS TORDOS

La increíble historia

El ambiente en las oficinas de Basura Ltd. de Bond Street es de intenso aburrimiento, animado ocasionalmente por alguna hipersimetría surrealista. Uno de los Tordos deambula vestido con un jersey oriental acampanado de adornos engomados. La chica de recepción, flaca y con la cara llena de granos, dice: «Es el Receptor Oficial. ¿Le digo que no estás?».

En Bond Street ya está en marcha la construcción de la mayor antena de televisión del mundo, ochenta y nueve linternas mágicas y unos ocho inventos patentados por un viejo amigo de los Tordos, Sid «el Loco» Saint-Beuve.

Entre estos inventos están una licuadora eléctrica de papel secante, un rollo de papel higiénico que reproduce el himno nacional y un coche sin ruedas.

Una compañía de South Croydon ya ha ofrecido a los Tordos dos libras por llevarse el coche de allí.

Spiggy Topes, miembro del grupo, estuvo muy preocupado el año pasado por la caída de ventas de discos de los Tordos en Estados Unidos. Gracias al auge de las grabadoras portátiles, los fans estaban grabando los discos de la radio en vez de comprárselos. Pero ahora, bajo el patrocinio de los Tordos, se ha patentado un sistema destinado a impedirlo. A partir de ahora, todos sus discos emitirán un pitido tan chillón y ensordecedor para el oído que nadie podrá volver a escucharlos.

Ese pitido chillón ha supuesto un punto de inflexión para el grupo. Su último elepé, *A Day*

in the Life of ExKing Zog of Albania[a288], ha llevado cinco años de preparación y en él se escuchan peines sobre papel, el sonido del

Cornish Riviera Express saliendo de Paddington, dos millones de cítaras, un hidroplano eléctrico y la sección de cuerdas de la Tel Aviv Police Band al completo.

Dice Spiggy: «Yo siempre he tenido terror a la música clásica. Me refiero a Mendelssohn y todos esos nombres tan largos. Hasta que el otro día conocí a un taxista que iba leyendo partituras de Mozart. "A usted no le gustará esto", me dijo con franqueza, "es alta cultura." Y así es como lo veía antes. Pero ¿sabes?, no lo es. En realidad es exactamente lo que está ocurriendo en la música pop de ahora. Nosotros somos Mozart. Quiero decir, Jesucristo. Sí, también somos Jesucristo, ya no me acordaba».

Private Eye, 13 de septiembre de 1968

115

En Rishikesh, Cynthia había tenido la sensación de que John la evitaba: «No fue esa segunda luna de miel que yo esperaba. John estaba cada vez más frío y distante conmigo; se levantaba muy temprano y se iba de nuestra habitación. Apenas me hablaba, y al cabo de una semana o dos dijo que quería cambiarse a otra habitación para tener más espacio. A partir de ahí, prácticamente me ignoró, tanto en privado como en público». Lo que ella no sabía es que John recibía cartas de Yoko Ono prácticamente a diario.

A las dos semanas de su regreso de India, John sugirió a Cynthia que se fuera a Grecia a pasar un par de semanas con Donovan, su mánager Gypsy Dave, la hermana de Pattie Boyd, Jenny, y Magic Alex. Cynthia se mostró reacia; John y ella rara vez iban de vacaciones por separado. «Yo ahora mismo tengo mucho lío y no puedo ir, pero tú deberías ir. Te vendría bien para animarte un poco», dijo John.

Al volver de las vacaciones, Cynthia fue en coche a Kenwood con Jenny Boyd y Magic Alex; llegaron allí a las cuatro de la tarde. Al momento supo que pasaba algo raro: «La luz del porche estaba encendida, las cortinas estaban corridas y todo estaba en silencio». Lo normal habría sido que Dot, la criada, saliera a recibirla con Julian. Sin embargo, reinaba el silencio.

La puerta de entrada estaba abierta. «¿Dónde está todo el mundo?», gritó. ¿Se habían escondido detrás de una puerta?

«Cuando fui a abrir la puerta de la terraza sentí un escalofrío repentino. Dudé por un segundo, y después la abrí. Las cortinas estaban echadas y la habitación estaba casi a oscuras, así que necesité un momento para adaptarme a la oscuridad. Cuando por fin pude ver, me quedé helada. John y Yoko estaban sentados en el suelo uno frente al otro, con las piernas cruzadas, junto a una mesa llena de platos sucios. Llevaban puestos los albornoces que usábamos en la piscina, así que supuse que se habían dado un baño. John estaba frente a mí. Me miró con cara inexpresiva y dijo: “Ah, hola”. Yoko no se dio la vuelta.»

Cynthia entendió claramente que habían querido que se los encontrara de esa forma. La crueldad del acto de John le resultó

incomprensible. Estaba tan desconcertada que entró en un estado de parálisis emocional, comportándose como si no pasara nada y preguntándole incluso si quería salir a cenar con ellos.

«No, gracias», dijo John.

Cynthia salió corriendo de la habitación. Le preguntó a Jenny, que andaba por la cocina dando vueltas indecisa, si podía ir a su casa. Después subió a preparar la maleta. En el rellano vio unas pequeñas pantuflas japonesas, colocadas con esmero fuera de la habitación de invitados. Asomó la cabeza. La cama estaba intacta.

116

Como máximo responsable de la Apple Boutique, Pete Shotton era el encargado de surtirla de ropa psicodélica, cachivaches orientales, muebles pintados a mano y sillas hinchables. Se contrató a tres jóvenes diseñadores holandeses conocidos como The Fool —que habían aplicado ya sus sinuosas y movedizas creaciones, cual lámparas de lava, al bungaló de George, el piano de cola de John y el decorado de «All You Need Is Love»— para diseñar el escaparate y ocuparse del material. Como tantos de los que pululaban en el entorno de los Beatles, iban vestidos con turbantes cíngaros, pilas de collares, camisas de mangas acampanadas decoradas con estrellas y lunas, chaquetas isabelinas y cinturones de raso caídos sobre pantalones de campana de terciopelo. Sin embargo, estos seres tan soñadores poseían una astuta facilidad para ganar dinero —o «pasta», en sus palabras— y sacárselo de la mejor forma posible a sus idealistas patrones. Al firmar el contrato pidieron amablemente, además de su salario regular, una paga extra de 40.000 libras (lo que hoy serían 675.000 libras). El contable de los Beatles, sorprendido, insistió al grupo para que no accediera a ello, pero nadie le hizo caso. Una vez cerrado el trato, The Fool se embarcaron en un viaje de diez días a Marruecos con todos los gastos pagados.

La ropa que diseñaban, llena de arcoíris, flores y paisajes oníricos, estaba muy mal ejecutada: el corte era torpe, las costuras eran frágiles, las mangas quedaban torcidas. «Tuvimos que buscar a gente que supiera *hacer* esa ropa», suspiró Pete Shotton. «Y cuando al fin la hicieron, resultó que era una mierda.»

A lo largo de un fin de semana —el mismo en que los Beatles grabaron su extasiado vídeo para «Hello, Goodbye»—, The Fool reunieron a varios alumnos de Bellas Artes para pintar la fachada de la sede de Apple en Savile Row. En el mural se veían lunas, estrellas fugaces y una andrógina figura jipi de grandes ojos que llegaba hasta el cuarto piso. La fiesta de inauguración —«Ven a las 7:46. Desfile de moda a las 8:16»— atrajo a un variado elenco de celebridades, entre ellas John y George, Cilla Black, Eric Clapton, Victor Spinetti, Twiggy, Keith Moon y Richard Lester. Un payaso de circo repartía manzanas mientras una conga de jipis desfilaba tocando sus crótalos y panderetas. Hacia el final de la velada, el número de personas que

intentó apiñarse en aquel reducido espacio fue tan excesivo que muchos se precipitaron a la calle para coger aire, pisoteando la mitad del género expuesto, y un hombre de la BBC se desmayó por falta de oxígeno.

A los pocos días, el departamento de urbanismo de Westminster comunicó a Apple que el mural —para el cual nadie había otorgado permiso— debía ser retirado. Todavía se invirtió más dinero en hacer frente a esta decisión, pero fue en vano: hubo que quitarlo.

Pete Shotton nunca se sintió cómodo en la *boutique* para cuya dirección había sido contratado: «Cada vez que rozaba una de las sillas hinchables con el cigarro, acababa en el suelo».

Siguiendo el espíritu de la época, la ropa volaba de las perchas y desaparecía de la tienda sin pasar por el mostrador. A los dependientes, muy en la onda, no les gustaba insistir a los clientes para que pagaran, y ellos tampoco veían nada de malo en irse todos los días cargados de pantalones de campana y chaquetas Nehru sin gran disimulo. La Apple Boutique acumuló en siete meses unas pérdidas de 20.000 libras (unas 340.000 libras de hoy en día).

A finales de julio de 1968, los Beatles decidieron cerrarla. La noche anterior al cierre, los cuatro fueron allí con unos cuantos amigos y se llevaron todo lo que les apeteció. John corría de un lado a otro arramblando alegremente con todo lo que veía sin darse cuenta, al parecer, de que se estaba robando a sí mismo. Al día siguiente acudieron en masa los clientes, atraídos por la idea de que ya no era necesario robar. En menos de veinticuatro horas, Apple se deshizo de prendas por valor de 10.000 libras. Pero esto dejó una nueva deuda a la que hacer frente: con las prisas se olvidaron de que el stock, a pesar de que no les había costado nada, llevaba un impuesto de venta del 12,5%.

Tras cerrar la tienda, los Beatles trasladaron las oficinas de Apple al 3 de Savile Row, y en la mudanza desaparecieron todos los documentos de sus declaraciones fiscales. La nueva oficina se convirtió en un sálvese quien pueda; empleados e invitados competían por ver quién cargaba más gastos a la cuenta de Apple. Cada vez que John y Yoko se pasaban por allí, ella pedía una ración de caviar que costaba 60 libras; Barry Miles calculó que eso era «unas cinco semanas de sueldo del cocinero que lo preparaba».

La factura telefónica de Apple solía ascender a unas 4.000 libras cada trimestre. «Siempre había al teléfono, como mínimo, media docena de personas que ni siquiera trabajaban allí», dijo Richard DiLello, que supervisaba las cuentas perplejo. «¿Desde cuándo había una oficina de Apple en Katmandú? ¿O en Sausalito? ¿O en Acapulco?»

Tanto las visitas como los empleados se iban de allí cargados de toda clase de cosas: televisores, máquinas de escribir eléctricas, altavoces, cajas de vino, ventiladores... Un empleado fue arrancando el plomo de la azotea día tras día hasta que se formaron goteras que causaron daños por valor de miles de libras. Los músicos, artistas y cineastas patrocinados por Apple no distinguían entre un préstamo y un regalo. «Les dábamos todo ese dinero y cámaras y equipo, y a la mitad de ellos no los volvíamos a ver; se lo llevaban y desaparecían», observó Ringo.

De vez en cuando, la directiva hacía un tibio intento de poner orden. El 2 de junio de 1968, Neil Aspinall envió el siguiente memorando a los jefes de departamento: Por favor, aseguraos de que los empleados lleguen puntuales por la mañana. Algunos últimamente han estado llegando muy tarde. No hay excusa para ello. Las diez de la mañana es una hora más que razonable para cualquiera. Y, por favor, no pongáis barritas de incienso en el rodillo de la máquina de escribir, no traigáis a irlandeses borrachos a las reuniones de la junta, decidle a la chica que se suele esconder en el cuarto de baño que ese no es el que usa Paul, [y] por favor, no intentéis poner sándwiches de mermelada en el tocadiscos.

Apple era un caballo desbocado. Durante un año, la compañía tuvo contratado a un místico profesional llamado Caleb cuya función era dirigir el negocio con lecturas regulares de cartas de tarot y el *I Ching*. «Desde el primer día, nadie controló aquella locura», observó Derek Taylor. «Y, en todo caso, la locura es la locura; no se puede controlar.» Él lo sabía mejor que nadie: en cosa de dos semanas su propia oficina de prensa amasó una cuenta de seiscientos puros Benson & Hedges, ocho docenas de Coca-Colas, ocho botellas de whisky J&B, cuatro botellas de brandy Courvoisier, tres botellas de vodka, dos docenas de *ginger ales*, una docena de tónicas, dos docenas de limones, una docena de zumos de tomate, tres botellas de lima y cuatro docenas de cervezas. Tras estudiar la factura, un empleado de Apple comentó: «Bueno, esta vez se han moderado un poco». En un editorial de la revista interna de Apple, el propio Taylor decía: «Por Apple han pasado muchos invitados y amigos, pero no me acuerdo de ninguno de ellos. Iba muy ciego... Y eso afecta a la memoria».

George, antes tan mirado con el dinero y temeroso del fisco, sucumbió al espíritu antimaterialista de los tiempos y no vio el gran error que habían cometido hasta que se despejaron las nubes. «Hemos dado demasiado a gente que no se lo merece», le dijo a Pattie. «Este sitio se ha convertido en un refugio de colgados. Lo malo es que algunos de esos colgados son nuestros mejores amigos.»

Otro problema de aquella casa de locos era que sus propios directores iban a menudo bastante colocados. Cuando el grupo oyó saltar las alarmas, nadie supo cómo arreglarlo. «Es como Vietnam», dijo George con un punto de hipérbole. «Se nos ha ido de las manos. Se ha montado una bola enorme y no sabemos cómo salir.»

Cuando fue consciente de lo que ocurría, John pasó del estupor al pánico sin transición, dirigiendo un dedo acusador a todos menos a sí mismo: «La gente nos robaba y vivía a costa de nosotros… De Apple salían cada semana dieciocho o veinte mil libras y nadie hacía nada al respecto. ¡Todos esos colegas nuestros que llevaban toda la vida trabajando para nosotros vivían, comían y bebían como si aquello fuera la puta Roma! Y de repente lo vi claro. Estábamos perdiendo dinero a semejante ritmo que íbamos a acabar arruinados. No teníamos dinero en el banco, de verdad, ninguno de nosotros. Paul y yo seguramente habríamos sobrevivido, pero nos estábamos hundiendo a toda velocidad. Era un infierno, y no se veía el final».

Espantado al ver cuánto dinero estaban perdiendo con su estrategia para ahorrar dinero, John se reunió con Derek Taylor y Neil Aspinall para idear un plan de acción. Empezaron su reunión de negocios tomando los tres LSD y decidieron —con bastante sensatez, dadas las circunstancias— ir a la calle principal de Weybridge y llamar a la puerta del director del banco local y la de un abogado de la zona. «Miren», tenían pensado decir, «Apple es un caos y necesitamos una solución sencilla: un director de banco normal que sea de fiar y un abogado normal que nos pueda sacar de este lío».

John, según Paul —o Paul, según John—, llamó a continuación a los mismísimos hombres de negocios a quienes Apple se había propuesto desafiar. Sir Joseph Lockwood, de EMI, sugirió que contrataran al antiguo presidente del Partido Conservador, lord Poole, el cual propuso a su vez a lord Beeching, cuyo informe de 1963 sobre el futuro de la red ferroviaria británica provocó la desaparición de un tercio de las estaciones de tren. Beeching examinó los registros financieros de Apple y aconsejó a los Beatles que se concentraran en la música.

El 21 de marzo de 1969, John, George y Ringo pidieron a Allen Klein —un matón de Nueva Jersey «tan agradable como un inodoro roto» (en palabras de Alistair Taylor)— que se hiciera cargo de sus negocios. Gracias a una serie de hábiles maniobras, Klein había persuadido a John de que era la persona adecuada para ocuparse de sus asuntos. A Yoko se

la ganó prometiéndole montar una gran exposición de su obra en Estados Unidos.[289] Convencer a Ringo había sido aún más fácil: «Yo solo quería que cuidaran de mí. Bajarme del avión o del *Queen Elizabeth 2* en Nueva York y que hubiera alguien esperándome, el típico grandullón que te mete en una limo, te da un fajo de billetes y te consigue una suite en un hotel, y ya está. Con eso me bastaba. Yo soy fácil de complacer. ¡Basta con que te ocupes de mis cosas!».

Klein era un toro en la tienda de porcelana más caótica del planeta, y su presencia en Apple molestó prácticamente a todos, incluido el diligente Geoff Emerick, al que le enervaba su costumbre de decir «¡bingo!» cada vez que sonaba una canción de los Beatles en la radio. Derek Taylor comparó esta época con «los últimos días de Pompeya, cuando todo estalló y se llevó por delante tanto a líderes como a seguidores, dejándonos con una sensación de asco, fealdad e inutilidad». En pocos días Klein echó a casi toda la plantilla, incluido al director general, Alistair Taylor, que había trabajado para los Beatles desde el día en que firmaron un contrato con Brian Epstein. Taylor llamó a los cuatro Beatles por separado para contarles lo sucedido, pero ninguno de ellos pudo ponerse al teléfono.

Con Apple murieron muchas ideas no realizadas, aún en diversas fases de desarrollo o subdesarrollo. John había propuesto montar Apple Limousines (una flota de Rolls-Royces psicodélicos). Paul quería abrir una tienda que solo vendiera objetos blancos: «Conseguir cosas blancas es imposible, me refiero a tazas y cosas así. Yo llevo cinco años buscando un juego decente de tazas blancas». Los cuatro miembros del grupo tenían pensado abrir una Apple School que ofreciera educación sin presiones a sus hijos y a los de sus empleados. Otros proyectos no realizados fueron un Apple Entertainment and Shopping Centre en Regent Street, con cine, sauna y restaurante; Apple Cosmetics, una marca de perfumes, barras de labios y lociones en envases con forma de manzana, y una red internacional de discotecas Apple.

En cierto modo, el espíritu de Apple perduró en John y Yoko. A lo

largo de 1969 pusieron en marcha una serie de ideas aún menos prácticas y factibles que las que acababan de abandonar; la mayoría de ellas se quedó en nada. En otoño escribieron una larga carta a Eric Clapton proponiéndole lo que llamaban «una especie de “Easy Rider” en el mar»: un barco para treinta personas, incluidos los músicos y la tripulación, y también «médicos, etc., en caso de que pase cualquier cosa», que navegara de Los Ángeles a Tahití, todo ello filmado y financiado por EMI o alguna productora de cine. «El viaje duraría en total 3-4-5-6 meses, dependiendo de cómo vayan las cosas; familias, niños, lo que sea, son bienvenidos, etc.»

Las ideas de John solían irse como habían llegado. Paul desarrolló una técnica para dejarlas flotar en el aire como si fueran burbujas. Un día John le propuso que se sometieran a una trepanación conjunta: «Es un rollo de los antiguos romanos; te hacen un agujero en el cráneo». Paul le siguió la corriente un rato y, por último, dijo: «Vale, pruébalo tú, y si va bien nos lo hacemos todos». Había descubierto que esas frases vagamente alentadoras eran la mejor forma de asegurarse de que no pasara nada. «Si no, nos habría agujereado la cabeza a todos a la mañana siguiente.»

117

Un día, poco después de que John se fuera con Yoko, Paul fue a Weybridge a ver a Cynthia. Pensó que no le vendría mal que la animaran un poco. «Paul fue el único de la familia de los Beatles que tuvo el valor de desafiar a John, que al parecer dejó muy claro que esperaba que todos siguieran su ejemplo y me perdieran de vista. Pero Paul era más independiente; no temía a John», recordó Cynthia. No tuvo noticias de Ringo ni de George, ni tampoco de sus esposas: «No querían provocar la furia de John, y seguramente tampoco sabían qué decirme».

Julian tenía por entonces cinco años, la edad de John cuando su padre se marchó de casa. Paul siempre se había entendido muy bien con él. Conectaba con los niños de una forma que a John se le escapaba: cuando los Beatles fueron a Grecia a comprarse su isla, John se pasaba el día entero leyendo periódicos mientras Paul jugaba a indios y vaqueros con Julian. «Fue como un tío para él», reconoció John años después. «A Paul se le daban muy bien los críos.»

Paul sentía pena por John en ese aspecto. «Recuerdo que una vez me llevó aparte y me preguntó: "¿Cómo lo haces?". Yo dije: "¿Hacer qué?". Él dijo: "Con Julian. ¿Cómo haces para jugar así con los niños?". Recuerdo lo triste que me sentí al oír eso […] Le di la versión resumida, en plan: "Tú juega, haz como si fueras un niño. Juega con él". Pero John nunca lo pilló. Nunca entendió de qué iba la cosa.» Ahora, en su madurez, Julian recuerda haber pasado más tiempo con Paul que con su padre: «Teníamos una gran amistad; casi diría que de esa época tengo más fotos jugando con Paul que con mi padre».

Conduciendo a Weybridge en su Aston Martin, Paul iba pensando en las consecuencias que podía tener la separación para Julian: «Sabía que no iba a ser nada fácil para él. Siempre me dan mucha pena los niños cuando hay un divorcio». De pronto le vino una canción a la cabeza. «Hey Jules», decía, «no te lo tomes así. Coge una canción triste e intenta

alegrarla.»[290]

118

Los Rolling Stones tenían mucho que celebrar en agosto de 1968. Habían terminado su nuevo álbum, *Beggars Banquet*; Mick Jagger acababa de cumplir 25 años, y el Vesuvio Club, del que Jagger y Keith Richards eran copropietarios, estaba a punto de reabrir sus puertas.

La fiesta que dieron allí fue una celebración apropiadamente salvaje de estos tres acontecimientos. Las paredes estaban cubiertas de alfombras marroquíes y enormes fotos de los Stones. Un zepelín inflado con helio flotaba por el local; había grandes fuentes de plata con un combinado de ponche y mescalina, mesas rebosantes de platos con pastelitos de hachís y también, para quienes prefirieran inhalarlo a ingerirlo, cachimbas y platillos llenos de hachís.

«Mi único temor», recordó el gerente del club Tony Sánchez[291], «era lo cerca que estaba la comisaría de Tottenham Court Road. Quedaba a unos trescientos metros del club; si unos polis entrometidos hubieran decidido hacer una redada esa noche, podrían haber arrestado prácticamente a todas las superestrellas de Inglaterra.»

Jagger llegó temprano; acababa de volar desde Irlanda con el primer prensaje de *Beggars Banquet*. Sánchez, que esa noche era el pinchadiscos, lo puso inmediatamente. Fue un éxito instantáneo: todos los asistentes bailaban las canciones o decían lo increíble que era, o ambas cosas. Y para rematar, aparecieron por allí John Lennon y Yoko Ono —el equivalente underground, en aquel verano de 1968, a una visita de la reina y el duque de Edimburgo—.

Algo más tarde que el resto de los asistentes llegó Paul McCartney, recién salido de los Trident Studios (que estaban a tiro de piedra, en el Soho) y trayendo consigo el acetato del nuevo single de los Beatles. Tras saludar a los anfitriones, se abrió paso entre la masa que bailaba en la pista hasta llegar a los platos y le tendió discretamente el disco a Sánchez diciendo: «A ver qué te parece, Tony. Es nuestro nuevo disco».

Cuando terminó de sonar *Beggars Banquet*, y mientras Mick y Keith se paseaban por el club recibiendo los elogios de los invitados, Sánchez deslizó el nuevo single de los Beatles en el plato.

«*Hey Jude, don't make it bad, take a…*»

Todo el mundo dejó de hablar y siguió callado durante los siguientes siete minutos y once segundos.

«Fue como, ¡bum! Directo al pecho», recuerda Marianne Faithfull. «Nadie había oído aún la canción, y nos quedamos alucinados… Tuvimos la sensación de estar en el lugar y el momento perfectos y con la gente perfecta.»

Tony Sánchez notó un cambio de humor en Mick Jagger: «Después de ponerla, me pareció ver a Mick un poco mosqueado». Paul recuerda que Mick se le acercó y le dijo: «¡Joder! Vaya nivel, ¿no? Son como dos canciones. Primero la canción, luego toda esa parte del "*na na na*" al final... Muy bueno».

Más tarde, John se acercó tambaleándose a Sánchez —«parecía que se le iban a salir los ojos de la cara»— y le pidió que llamara un taxi. Tres porteros salieron a la calle a buscar uno, pero tardaban mucho en regresar. Sánchez descubrió más tarde que la interacción del aire fresco con la mescalina y el *hash* los había insensibilizado: se olvidaron por completo de quiénes eran, dónde estaban y lo que habían salido a hacer. Jagger salvó la papeleta ofreciendo su Aston Martin DB6, y así el primo de Tony Sánchez, haciendo las veces de chófer, pudo llevar a John y Yoko de vuelta a Ascot, Surrey.

119

Era el 30 de junio de 1968 y caía el atardecer de un perfecto día de verano inglés. Paul volvía a Londres en su Rolls-Royce desde Yorkshire, donde había estado grabando «Thingumybob» con la Black Dyke Mills Band. Le acompañaban Derek Taylor, Peter Asher y un periodista del *NME*. Mientras bajaban por la M1 decidieron parar en algún sitio. Pero ¿dónde? Derek, ciego de LSD, sugirió a Peter que echara un vistazo al mapa de carreteras de Bedfordshire y eligiera el pueblo con el nombre más bonito.

Tras un largo rato, Peter se decidió por un nombre inesperado: Harrold. El chófer condujo obedientemente por una serie de carreteras secundarias hasta llegar al pueblo de dicho nombre. Para Derek fue como un sueño hecho realidad: «Se oía el canto de los mirlos y los zorzales, las golondrinas se sumergían en los pajares y se oía el zumbido de un viejo y pequeño cortacésped mientras caminábamos por la única calle del pueblo».

Gordon Mitchell, un dentista bigotudo, había salido en pantalón corto a cortar el seto del jardín de su casa, Mulberry Lodge, situada en plena calle principal. Levantó la vista y vio a un grupo de cuatro personas encabezado por Paul McCartney, el cual le preguntó cómo llegar al río. Mitchell corrió a la casa y le dijo a Pat, su esposa, que Paul McCartney acababa de preguntarle por dónde se iba al río. Los dos salieron en esa dirección con la esperanza de toparse con Paul y sus amigos.

Se los encontraron en el pub Magpie, naturalmente, y se pusieron a charlar con ellos. Al rato les entró hambre, y Pat propuso volver a Mulberry Lodge para preparar algo de comer. «Paul demostró su gran lado humano: fue al cuarto del padre de Pat, que estaba postrado en la cama, y tuvo una larga conversación con él», recordó Gordon Mitchell cuarenta años más tarde.

Comieron jamón y arroz. Gordon le habló a Paul de la rifa que estaba organizando con la Playing Fields Association para el siguiente fin de semana. Shuna, su hija, sacó una guitarrita para niños y se la pasó a Paul, que inmediatamente se puso a afinarla sujetando el puente con un par de monedas. Paul les preguntó si querían oír una canción que acababa de componer, y todos dijeron que sí. «*Hey Jude,*

don't make it bad», empezó a cantar.

«Ojalá la vida fuera siempre así», suspiró Pat Mitchell.

Según Gordon Mitchell, «eran las personas más encantadoras que se pudiera imaginar, y además muy divertidos; fue una velada muy especial».

Hacia las once alguien se pasó para avisar de que, aunque el Oakley Arms estaba oficialmente cerrado, el dueño había decidido abrirlo «en tu honor, Paul». Así que se marcharon todos al Oakley Arms, que según Derek estaba a rebosar: «El pueblo entero estaba allí. Paul tocó el piano, volvió a cantar "Hey Jude", y hacia las tres de la mañana una mujer se puso de pie y cantó "The Fool on the Hill"; él se levantó del piano para bailar con ella y le dio un beso en la mejilla».

Cuando empezaba a amanecer, Paul y su pandilla reanudaron el viaje de regreso a Londres. Pocos días después, Gordon y Pat Mitchell recibieron una carta de agradecimiento y un par de botellas de champán para la rifa.

120

Quizá para no herir su frágil autoestima, Paul cambió «*Hey Jules*» por «*Hey Jude*» antes de cantársela a John por primera vez. Este pensó que la canción hablaba de él y su necesidad de estar con Yoko: «Si lo piensas, coincide con el momento en que Yoko entra en nuestras vidas. Él dice: "*Hey, Jude; hey, John*". Ya sé que parezco uno de esos fans que leen lo que quieren en las letras, pero se PUEDE interpretar como una canción dirigida a mí. La frase

"*go out and get her*"[292] inconscientemente estaba diciendo: "Vamos, abandóname". Pero a nivel consciente no quería que lo hiciera. El ángel que llevaba dentro le decía: "Bendito seas". Pero al demonio que había en él no le hacía ninguna gracia, porque no quería perder a su compañero».

John no fue el único en caer en este solipsismo. Muchas canciones de los Beatles tienen algo fluido e indeterminado que lleva al oyente a hacer su propia interpretación personal. La letra de «Hey Jude» es precisa y maleable a la vez. Cuando se lanzó, hubo quien pensó que iba dirigida a Bob Dylan, recluido en su granja de Woodstock. La revista *Time* la vio como una llamada al compromiso político; *Rolling Stone* pensó que era una súplica a John para que dejara de lado su actitud negativa hacia las mujeres.

A los 16 años, Douglas Adams[293] estaba haciendo cola fuera de un gimnasio cuando se corrió la voz de que un compañero de clase había oído el último single de los Beatles. «Lo acorralamos contra la pared y lo obligamos a tararearla.»

John Updike, que tenía 36 años y acababa de triunfar con su novela *Parejas*, disfrutaba de un largo descanso en Londres con su familia. A finales de aquel verano, los Beatles «estaban por todas partes». Un día que iba sentado en un autobús de dos pisos, Updike miró por la ventana y vio a Paul caminando por la calle «con barba de tres días».

Echando la vista atrás, Updike vio «Hey Jude» como «una gran canción de despedida… despedida de Londres, despedida de los Beatles, como se pudo ver. Y como muchas de sus canciones, va

ascendiendo hasta llegar a una especie de éxtasis. Es una pieza realmente emocionante que muestra a los Beatles en su faceta más arriesgada y al mismo tiempo relajada».

Gordon Brown[n294] tenía 17 años y estaba en el hospital recuperándose de una operación para salvar su ojo derecho tras haber perdido la vista del izquierdo. Durante el resto de su vida asoció su paso por el hospital con escuchar «Hey Jude» en la radio. Veía en ella un mensaje melancólico pero también optimista: «Empieza siendo muy triste, pero al final es muy positiva».

El filósofo Raymond Tallis tenía 21 años y estaba terminando la carrera de Medicina en Oxford. Más que cualquier otra canción, «Hey Jude» le hacía sentir ese espíritu de «infinitas posibilidades que se abren ante ti cuando eres joven».

Esa página en blanco en cuanto a significado fue evidente desde el primer momento. La primera vez que Paul le tocó la canción a John, había una frase que le parecía más floja que

las demás y le daba un poco de vergüenza: «*The movement you need is on your shoulder*»[295].

—Eso tengo que arreglarlo —aseguró Paul.

—Ni hablar, no lo cambies —dijo John—. Es la mejor frase de la canción. Entiendo lo que quiere decir; es genial.

Pero ¿qué *quiere* decir exactamente (o ni siquiera exactamente)? Paul, siempre partidario de la claridad, tenía dos objeciones inmediatas: en primer lugar, ya había usado la palabra «*shoulders*» en una parte anterior de la canción; en segundo lugar, «es una expresión estúpida, parece algo que diría un loro». Ambas cosas son ciertas; sin embargo, al escucharla unida a la música, la frase cobra cierto sentido. Antes de escribir este libro siempre había creído que decía «el *momento* que necesitas está sobre tus hombros», que sin duda significa algo muy distinto a «el *movimiento* que necesitas está sobre tus hombros». Pero cuando me di cuenta de que llevaba cincuenta años equivocado, vi con sorpresa que el significado tampoco cambiaba tanto. Aunque una tiene más sentido que otra, ninguna de las dos tiene mucho sentido sin la música.

Cantada, la frase tiene algo conmovedor: de hecho es la parte más importante de esa estrofa, y habla de amabilidad, de consuelo, de la

necesidad de seguir adelante. Normalmente pensamos en la música como algo abstracto y en la letra como algo concreto, pero en una buena canción son indivisibles. La letra separada de la música es como un pez fuera del agua, o como una mariposa clavada en un papel.

Casi se podría decir que cuanto más sentido tenga una letra al verla escrita, menos fuerza tendrá en la canción: el rock suena más poderoso cuando recuerda a un coro de nativos, o a un himno en latín, y su significado disperso se transforma en sonido abstracto, libre de un sentido específico. Por eso los valerosos intentos del profesor sir Christopher Ricks de ensalzar a Bob Dylan analizando sus letras con rigor académico suelen estar abocados al fracaso. Es como si un fan de los globos intentara transmitirnos su entusiasmo pinchándolos con un alfiler puntiagudo. Cuando dedica tres de las quinientas páginas de su libro *Dylan's Visions of Sin* a «All I Really Want to Do», Ricks anima al lector a «fijarse en la habilidad de Dylan con "*knock you up*":

I ain't lookin' to block you up

Shock or knock or lock you up.[296]

»Una astuta sutileza separa con tacto, de manera significativa, "*knock*" de "*you up*"; tan solo durante un par de palabras; al fin y al cabo "*shock*", la palabra anterior, vendría a sugerir más "*shock you*" que "*shock you up*"».

Bajo la mirada atenta del profesor, una frase como «*Why wait any longer for the one you love*»[297] se vuelve insondablemente compleja. «Es como si "*longer*" fuera una forma más larga de la palabra "*long*", y lo es, pero no en el sentido de "anhelar". Se evoca la sensación de "añoranza", de añorar y esperar. Pero ¿por cuánto tiempo?»

Para explicar el final de «If Not for You», Ricks escribe: «¿Cómo consigue que el final de "If Not for You" resulte tan auténtico? El reconocimiento ineludible de que ni siquiera la gratitud puede ser expresada para siempre queda plasmado por la decisión de Dylan de concluir la canción con la frase "*if not for you*"[298] repetida una y otra vez, en su hermosa sencillez, como si esta frase, aunque deba marcharse, pudiera seguir hasta el infinito». Un momento, profesor —te dan ganas de gritar—: eso es un fundido, y se suele usar en las canciones pop cuando al productor no se le ocurre nada mejor.

¿Importa mucho la letra de «Hey Jude»? Al fin y al cabo, muchos

oyentes la han

malinterpretado a lo largo de los años, convirtiendo «Hey Jude» en «*Hey dude*»[299], o incluso

en «*Hay chewed*»[300]. Los hay que llevan toda la vida oyendo «*Remember, there's lettuce*

under your skin» en vez de «*The minute you let her under your skin*»[301]. ¿Quién sabe? Puede que este método Rorschach haya reforzado el impacto de la canción y cada oyente haya creado, sin saberlo, la letra más apta para las exigencias particulares de su existencia. En cierto modo, no es de extrañar que John creyera que hablaba de él. Cuando Paul canta ahora la canción en directo, la frase «*The movement you need is on your shoulder*» le resulta especialmente emotiva: «Cada vez que la toco, esa frase hace que me acuerde de John, y a veces me emociono un poco». Así que las sospechas de John, en cierto modo, han resultado ser ciertas: en la mente de su autor e intérprete, durante esos pocos segundos, «Hey Jude» es ciertamente una canción sobre John.

Por supuesto, los cuatro últimos minutos de «Hey Jude» son prácticamente sin palabras; cualquier posible significado es absorbido por los coros. Los «nananana» son un mantra, y su fuerza proviene de su incesante repetición. «Hey Jude» fue pensada originalmente como un mensaje de esperanza para Julian Lennon, un niño de cinco años, pero pronto se convirtió en un mensaje de esperanza para el mundo entero. Para John Updike, los Beatles fueron como «el sol que sale en la mañana de Pascua».

121

Joel Soroka tenía 21 años en 1968. Se había criado en Nueva York, y aquel verano lo pasó viajando por Europa. Era la primera vez que salía de Norteamérica. «A comienzos de septiembre estaba en un *bed & breakfast* de Edgware Road. No había ducha ni calefacción central, y para desayunar nos servían beicon casi crudo. Todo aquello era nuevo para mí.»

El 3 de septiembre cogió un autobús de Edgware Road a Piccadilly para recoger el correo que le había llegado de casa. Poco familiarizado con las complejidades del servicio de transportes de Londres, a la vuelta se equivocó de autobús. Casualmente iba sentado al lado de una mujer bastante atractiva. «Nos pusimos a hablar. De repente, sin previo aviso, soltó: "¿Te gustaría conocer a los Beatles?". Yo dije algo así como: "Venga, no me vaciles".» Ella le contó que trabajaba para Apple y que los Beatles iban a rodar un vídeo promocional para su nuevo single la noche siguiente. «Andaban buscando extras para hacer bulto, y le gustó mi cara.»

Ella le entregó «un papel con pinta muy poco oficial» y le dijo que estuviera a las cuatro de la tarde del día siguiente en la estación de Victoria, donde habría un autobús esperando.

No se creyó ni una palabra, pero acudió por si acaso. Y, en efecto, había un autobús esperando y Joel, junto con otros muchos, se montó en él. «Había mucha mezcla de gente y edades y todos charlábamos muy emocionados, aunque casi nadie se creía que fuéramos a conocer a los Beatles.»

Los dejaron en los Twickenham Studios, que le recordaron a un hangar, y los llevaron a una zona muy bien iluminada donde el personal técnico daba vueltas alrededor de una plataforma donde había montada una batería y otros instrumentos. Un grupo de unas cien personas aguardaba expectante bajo la mirada del director, Michael Lindsay-Hogg. De pronto se abrió una puerta y entraron los Beatles. «Pensé: "¿Esto es real?". Nos dijeron que esperáramos por allí mientras ellos se preparaban. Yo estaba absolutamente eufórico. Aunque era un beatlemaníaco total, nunca los había visto en directo.»

Los Beatles tocaron «Hey Jude» tres o cuatro veces. A los extras se

les pidió que se pusieran alrededor del escenario y corearan el estribillo. Joel advirtió que la mayoría de ellos «eran muy tranquilos, muy británicos, pero yo estaba decidido a hacerme notar». Se abrió paso hasta un lugar estratégico muy cerca de la plataforma, y en un momento en que Ringo dejó la pandereta en el suelo, Joel, sin perder ni un segundo, aprovechó para subirse al escenario y hacerse con ella.

«Yo esperaba que usaran esa toma, pero hicieron cerca de una docena. Cada vez había más gente junto a mí sobre el escenario, y en cada una de las tomas yo me empeñaba en hacerme con la pandereta. Creo que me puse un poco pesado.»

Entre una toma y otra, Joel se presentó a los Beatles. «Paul estuvo encantador. John fue muy sarcástico. Recuerdo que dijo: "¿Eres de Nueva York? ¿Viniste a vernos cuando tocamos allí?". Para ser igual de sarcástico, le respondí: "¿Qué dices? ¿Pagar por ver a los Beatles?". Creo que le gustó mi respuesta. George no decía nada. Y Ringo era majísimo. "Llámame Ritchie", dijo.» Joel invitó a todos y cada uno de los Beatles a su *bed & breakfast,* pero cuando terminó la grabación se los llevaron de allí en una limusina.

Cuando regresó a Nueva York nadie se creyó su historia, «pero poco después pusieron la actuación en el programa de los Smothers Brothers, y también en *Top of the Pops* en el Reino Unido. Y ahí estaba yo».

Joel cumplió 73 años en 2020. «Para mí ahora son personas normales, pero en 1968 los Beatles eran dioses. Aparte de ver nacer a mis hijos, fue la cosa más increíble que me ha pasado en la vida.»

Tom Topping tenía 11 años en 1968 y estaba pasando un mes de vacaciones en Londres con sus padres y su hermana de 12 años. Mientras hacían cola para ver la película *El submarino amarillo* en Leicester Square, un hombre con un portapapeles se acercó a su padre y los invitó a coger un autobús a Twickenham al día siguiente en la estación de Victoria. «Para dos críos de Los Ángeles que adoraban a los Beatles fue una aventura fantástica.»

En una de las tomas, Tom se las arregló para encaramarse al escenario y sentarse junto a Paul y su piano. «Me incliné y toqué su chaqueta de frac de terciopelo rojo como si fuera la Sábana Santa. Había unas cuantas chicas rodeándolo, y una de ellas no paró de pellizcarme la pierna para que me quitara de en medio. ¡AY! La tía no

se andaba con bromas.»

Margaret Morel tenía un amigo norteamericano con el que se carteaba que estaba de vacaciones en Londres, y fue él quien les habló a ella y Coral, su compañera de piso, del autobús a Twickenham. Se presentó en la estación de Victoria con un vestido de color amarillo muy vivo. Cuando el autobús se detuvo fuera del estudio, las chicas vieron a los Beatles observando a los extras desde una ventana, «sonriéndonos y saludando. Estábamos todos muy contentos y emocionados, claro».

Ya dentro del estudio, se les pidió que se pusieran alrededor de los Beatles cuando comenzara el segundo estribillo. «Paul nos ayudó diciendo "¡ahora!" cuando llegó el momento de acercarse.» Coral y Margaret anduvieron rápidas de reflejos: «Mi amiga Coral y yo nos subimos todas las veces al escenario para ponernos junto a George Harrison. No sé cómo lo conseguimos, con la cantidad de gente que luchaba por acercarse lo más posible a los Beatles… Se pasaron todo el día haciendo una toma tras otra de "Hey Jude". Tengo la impresión de que cantamos nuestros «nananana» montones de veces. Si no recuerdo mal, empezaron a rodar por la mañana y terminamos hacia las diez de la noche, o más tarde. Los padres de mi amiga vinieron a buscarnos en coche. Estábamos agotadas pero felices, con la cabeza llena de recuerdos de todo lo que había ocurrido».

Por desgracia, cuando cuatro días más tarde se estrenó el vídeo en el programa de David Frost, el jefe de Margaret tenía la tele puesta y vio a Margaret, con su vestido amarillo, al lado de George. «Ese día había dicho que estaba enferma para no ir a trabajar», recuerda Margaret. «Tuve que jurar que no era yo.» Su jefe tuvo el detalle de aceptar su versión. «Era un encanto y fingió que me creía.»

En el vídeo final, los Beatles parecen estar solos en el estudio hasta que Paul da paso al estribillo; en ese momento hace su entrada un montón de gente para unirse a ellos, incluido un hombre con un turbante morado, una mujer con un vestido blanco muy largo, un hombre negro con un elegante chaleco y una rubia supermaquillada que luce un peinado muy elaborado. Todos corren para asegurarse un puesto destacado junto a Paul; aunque pelean por hacerse con un sitio, se los ve relajados y encantados de estar allí. Dos chicos jóvenes (uno de ellos con chaqueta de *tweed*, corbata y gafas de pasta; el otro con chaqueta militar, más en la onda) se reservan un par de sitios a cada

lado de Ringo, que les dedica una gran sonrisa. No es la primera vez que parece el más feliz de los cuatro Beatles.

Cuando la canción lleva seis minutos, hace su entrada un viejo desdentado que parece

una versión jipi de Albert Steptoe[302] con unas flores enormes detrás de las orejas. Otro detalle extraño es que lleva en las manos un paquete plano y marrón. Su presencia introduce una nota de peligro. De vez en cuando se da la vuelta y dirige al resto del público, como si ese fuera su cometido. En un momento dado se acerca mucho a Paul y le da un toquecito en el hombro. Paul parece irritado por un segundo —el movimiento que no necesita está sobre sus hombros— y se lo quita de encima.

Con los años, este viejo chalado se ha convertido en objeto de fascinación de muchos foros de debate *online*.

«¿Alguien sabe quién es ese viejo tan raro que sale molestando a Paul al final de Hey Jude?»

«No recuerdo cómo se llamaba… Era un borracho del barrio, seguramente un sin techo, y como andaba por allí lo dejaron pasar. En parte echa a perder el vídeo, pero al mismo tiempo lo mejora.»

«Se parece a un tipo que andaba por las calles del Soho en aquella época (1968). Solíamos llamarlo "Rosie" por su afición a ponerse adornos florales, aunque creo que normalmente llevaba claveles, como en el vídeo. Lo que no sé es cómo consiguió llegar a Twinckenham.»

«Se llamaba Bill y fue ayudante de los Beatles en Magical Mystery Tour.»

«¿De dónde salió y por qué lleva un pedazo de cartón bajo el brazo derecho? ¿Y qué es ese objeto negro que agita en el aire en el 6:31 y de nuevo en el 6:50? ¿Es una botella? ¿Por qué enseña eso? En el 7:14 el objeto ha desaparecido.»

Cuantas más veces ve uno el vídeo de «Hey Jude», más absorbente se vuelve la presencia del lunático viejales. Al igual que los demás, está en el sitio adecuado y en el momento adecuado, pero a diferencia de ellos, es la persona equivocada en el sitio y el momento adecuados. Sin embargo, no duda en aprovecharlo al máximo. Con gran confianza en sí mismo, se va acercando más y más a Paul, orquestando al público, rebosante de alegría de vivir, orgulloso y convencido de ser indispensable.

Los estudiosos de los Beatles han dedicado muchas horas de su tiempo a identificar a este excéntrico. Viene a ser el equivalente británico del hombre del paraguas de Dealey

Plaza.[303]

«¿Hay alguna relación entre los claveles rojos y la guitarra para zurdos hecha con claveles blancos en la portada del Sgt. Pepper? ¿Qué relación tiene con los claveles del libreto que viene en el álbum Magical Mystery Tour?»

«Lo que más me extraña es que le toca el hombro a Paul dos veces. Primero en el 7:26 y de nuevo en el 7:36… Y luego en el 7:46 mira hacia arriba y señala al techo con el índice de la mano izquierda.»

Los Beatles brillaron con tanta fuerza que cualquiera que quedara atrapado por sus rayos, aunque fuera de forma efímera, pasaba a formar parte del mito.

122

En la mitología de los Beatles, el sargento detective Norman Clement «Nobby» Pilcher hace el papel de inepto ángel vengador. Es Tom intentando atrapar a Jerry, el tiburón lanzando mordiscos a los inocentes bañistas, Cruella de Vil tomando las medidas de los dálmatas para la matanza o —quizá en un tono más realista— un Keystone Kop[304] colocando un cubo lleno de agua encima de la puerta para luego olvidarse de él y acabar empapado.

Norman Pilcher, cinco años mayor que John y Ringo, entró en la Policía Metropolitana en 1955 y pasó de la Brigada Móvil a la Brigada de Estupefacientes en 1966, año en que los Beatles animaban a la juventud a desconectar la mente, relajarse y flotar con la corriente[305]. Este tipo de pasatiempos no entraban en los planes de Pilcher: su objetivo era entregar a los criminales a la justicia valiéndose de todos los medios a su alcance.

Una de las primeras víctimas de Pilcher, Eric Clapton, lo describió con bastante acierto como «una especie de policía *groupie*». Era un cazador de autógrafos con esposas. Vivía pendiente de los músicos y cantantes que parecían tener la mirada ida y los convertía en objeto de sus investigaciones. A consecuencia de ello, su propia fama empezó a aumentar considerablemente.

El sargento detective Pilcher detuvo a su primera celebridad el 11 de junio de 1966. Unas semanas antes había visto con gran interés el documental televisivo *A Boy Called Donovan*, donde se documentaba el estilo de vida jipi del autoproclamado «trovador» místico, y en cuyo reciente single «Sunshine Superman» había detectado claras referencias a colocarse. La cara B, «The Trip», era aún más explícita.

Trinity Mirror/Mirrorpix/Alamy foto de stock

En el documental se veía a jóvenes de ambos sexos de aspecto libertino y enrollado tirados por el suelo sobre cojines, tocando la guitarra, pasándose unos cigarros que parecían zepelines y hablando de amor, libertad y de acabar con todas las guerras. El documental terminaba con dos policías que irrumpían en una de estas relajadas reuniones —cuyo anfitrión era al parecer Donovan—, lo registraban todo sin encontrar nada y se marchaban con las manos vacías. En ese momento Donovan lanzaba un gran guiño soñoliento a la cámara, dejando bien claro que él mismo estaba «bajo los efectos» y le daba

igual que se notara.

Pilcher había dado con su próximo objetivo. Unas semanas después envió a nueve oficiales de la brigada antidroga a hacer una redada en el piso de Donovan en Edgware Road. Allí, en el cuarto de «Gypsy Dave» Mills, amigo del cantante, encontraron una piedra de hachís. Donovan, Gypsy Dave y una amiga suya fueron inmediatamente arrestados y acusados de posesión de estupefacientes.

George y Paul se movilizaron y pidieron a su abogado, David Jacobs, que representara al acusado. Aun así, el veredicto fue de culpabilidad, con una multa de 250 libras. Ocho meses más tarde, en febrero de 1967, Pilcher dio el visto bueno a una redada en Redlands, la residencia de Keith Richards en West Wittering, de la que se libraron por los pelos George y Pattie Harrison, que se habían ido unos minutos antes.

Y así continuó la cosa. El 19 de agosto de 1968 Pilcher registró con éxito el piso del músico de jazz Tubby Hayes y lo acusó de posesión de diamorfina y heroína. Ese mismo mes Donovan recibió una llamada urgente de John, quien le dijo: «Me acaba de llamar un amigo. Vienen a arrestarme». Donovan y Gypsy Dave fueron a Surrey, donde se encontraron a John «pavoneándose como un marinero, con la melena al viento, muy enfadado y listo para pelear». Donovan intentó calmarlo: «Tú confía en Gypsy, él sabe lo que hay que hacer».

Sobre una larga mesilla de cristal había lo que Donovan reconoció inmediatamente como «tres pirámides de sinsemilla», una variedad de cánnabis altamente psicoactiva que formaba parte de un cargamento que un adinerado fan norteamericano enviaba cada tres meses a John oculto en los alerones de un Mercedes. John se recostó en su asiento y puso un disco de Howlin’ Wolf en la *jukebox* mientras Gypsy Dave y Donovan tiraban las pirámides por el inodoro.

Según Donovan, acababan de tirar con fuerza de la cadena por última vez cuando apareció el sargento detective Pilcher. Al no encontrar nada, «reunió a sus hombres en el vestíbulo y dijo: “La próxima vez te pillaremos, Lennon, acuérdate de lo que te digo”». Donovan miró de reojo. «Pensé que John se iba a lanzar sobre él allí mismo, pero Gyp lo contuvo. John abrió la puerta y, una vez que los polis salieron, la cerró de un portazo y dijo: “De buena me he librado… ¡Que os follen, hijos de puta!” Y se marcharon de allí.»

Victor Spinetti, el actor amigo de John, guarda un recuerdo algo distinto del incidente. Según su versión, Donovan ya estaba en casa de

John a punto de poner una película cuando alguien llamó para alertarlos. «Oh, no», dijo John, «va a haber una redada.» Se puso a dar vueltas por la casa recogiendo el cánnabis, arrojándolo por el inodoro e intentando tirar de la cadena: «Costaba horrores hacer que desapareciera, aunque por otra parte era un sitio muy absurdo donde tirarlo». Después John vio algo que había en una caja, lo cogió y lo enterró en el jardín. «En ese momento llegó la policía, subió al piso de arriba, despertó a Julian, el hijo de John, y lo sacó de la cama, ¡de una cama de niño! No había nada escondido en ella. Luego pusieron toda la casa patas arriba. Nosotros nos quedamos sentados sin decir nada.» Según Spinetti, la policía se fue de la casa con las manos vacías, no sin antes pedir un autógrafo a John.

Dos meses más tarde, John y Yoko estaban viviendo en el piso de Ringo en Montagu Square. Un viernes Pete Shotton se pasó por allí y se encontró a John pasando la aspiradora como loco.

«¡Joder, Pete! ¡Cómo me alegro de verte! ¡La brigada antidroga está de camino!»

Esta vez John había sido avisado por Don Short, el corresponsal del mundo del espectáculo del *Daily Mirror*, al que había avisado la propia policía. A Pilcher le gustaba asegurarse de que sus redadas estuvieran bien publicitadas.

John cada vez pasaba la aspiradora a un ritmo más frenético. «¡Aquí vivió el puto Jimi Hendrix!», gritaba mientras embestía contra las paredes con la Hoover. «¡Vete a saber lo que hay en estas putas alfombras!»

Pete y John recorrieron la casa buscando algo que los incriminara, y de pronto John desapareció en el dormitorio. Pete lo oyó discutir con Yoko desde el otro lado de la puerta. Pronto cayó en la cuenta de que discutían por él. «¡No quiero que venga a casa! ¡No me gusta que esté aquí!», chillaba Yoko. Pete y ella no se llevaban muy bien.

—¡Joder, pues yo sí quiero que esté! —contestó él—. ¡No nos viene mal alguien que nos ayude ahora mismo, y Pete está dispuesto a ayudarnos!

—¡Podemos hacerlo solos, John, no necesitamos a PETE! ¡No *quiero* verlo por aquí!

Con mucho tacto, Pete salió de la casa llevándose consigo la bolsa de la aspiradora. Poco antes de las doce de la noche, aparecieron en el umbral siete policías (seis hombres y una mujer). Yoko abrió la puerta

el tiempo suficiente para oír decir a la mujer policía que traían una orden de registro. Después, en las comedidas palabras del sargento detective Pilcher, «al ser informada de que éramos oficiales de policía y del motivo de nuestra visita, dio la vuelta y entró corriendo al piso, cerró la puerta y echó la llave».

Entre tanto, un oficial rodeó la casa para llegar a la parte de atrás e intentó abrir la ventana del dormitorio mientras John la mantenía cerrada y gritaba: «¡Me da igual quién seas, tú no entras aquí ni de coña!». Yoko ocupó después su lugar en la ventana mientras John se vestía.

—¡Abra la ventana! ¡Lo único que va a conseguir es empeorar las cosas! —gritó el oficial.

—¡Quiero ver la orden de registro! —gritó John. La policía pegó la orden al cristal de la ventana y él fingió leerla. A continuación, la policía intentó forzar la puerta principal. John los dejó entrar a regañadientes.

Entre el grupo de policías había dos adiestradores de perros, pero por alguna razón se habían olvidado de los perros. En la media hora que tardaron en traerlos, John llamó a Neil Aspinall, quien a su vez llamó a Peter Brown, ocupado en ese momento con la agenda del último descubrimiento de Paul, la inocente cantante galesa Mary Hopkin. Brown llegó a todo correr y, al llegar, se encontró con que John y Yoko habían sido acusados formalmente de posesión de estupefacientes: al parecer los perros rastreadores, que atendían a los nombres inapropiadamente joviales de Yogui y Bubu[306], habían descubierto cánnabis en una funda de prismáticos y en una maleta. John estaba desconcertado. «No soy imbécil», dijo. «Había registrado la casa entera.»

Para entonces la prensa ya estaba apostada en la calle. Vieron cómo John y Yoko eran conducidos a la comisaría de Paddington Green, donde se les puso en libertad tras pagar una fianza de 100 libras cada uno y se les citó para comparecer en el juzgado a la mañana siguiente.

La vista duró cinco minutos. El sargento detective Pilcher leyó dos cargos contra ellos: uno por posesión de una droga peligrosa, otro por «obstruir voluntariamente a Norman Pilcher, agente de la Fuerza Policial Metropolitana…». El caso fue aplazado hasta el 28 de noviembre. Al salir de la sala, John y Yoko se vieron obligados a esperar a que llegara su coche rodeados de una aglomeración de

periodistas y fotógrafos. Siempre expertos en sacar partido a un mal trago, incluyeron una de estas fotografías en la contraportada de su siguiente álbum, *Unfinished Music nº 2: Life with the Lions*.

Dos días después de su comparecencia judicial, un parlamentario laborista dirigió una pregunta por escrito al ministro del Interior, James Callaghan, llamando la atención sobre el uso excesivo de personal en la redada. En su defensa, que entregó personalmente al ministro, el sargento detective Pilcher explicó que «hicieron falta como mínimo cinco oficiales, dadas las dificultades para acceder a la casa y al hecho de que esta constara de dos pisos con numerosas habitaciones en un estado de gran desorden». Había necesitado personal extra, dijo, porque «no es raro, cuando se ejecutan registros en residencias pertenecientes a miembros del mundo del espectáculo, encontrarse con un gran número de personas participando en fiestas bastante insólitas. En este caso solo estaban presentes dos personas, ambas en paños menores».

Dos días después preguntaron al señor Callaghan «hasta qué punto la Policía metropolitana avisó a la prensa y a los servicios de publicidad de su intención de entrar en la residencia privada de John Lennon». El sargento detective Pilcher negó haber filtrado noticias del inminente registro y sugirió que tal vez había sido cosa de un vecino. Sin embargo, un informe interno de la Policía concluyó que «hay algo seguro en lo que respecta a este incidente, y es que alguien informó a la prensa».

Cinco meses después, Pilcher volvió a atacar. Esta vez eligió el día de la boda de Paul y Linda para entrar en casa de George, en Esher, pensando que no habría nadie. Lo que no sabía es que Paul había decidido no invitar a los otros Beatles ni a sus parejas. De modo que Pattie estaba en casa, esperando a que llegara George para ir juntos a una fiesta en Londres: «De pronto oí un montón de coches en la gravilla de la entrada; demasiados para ser George. Al principio pensé que quizá Paul y Linda querían celebrar una fiesta después de la boda. Entonces sonó el timbre. Abrí la puerta y me encontré a un grupo de policías de uniforme, una mujer policía y un perro».

El mayor de los policías se presentó como sargento detective Pilcher y mostró la orden de registro. «Entraron en casa, unos ocho policías por la puerta principal y otros cinco o seis por atrás; había unos cuantos más en el invernadero.» Yogui y Bubu también estaban allí. George llegó a sospechar más tarde que Pilcher había llamado así a Yogui por el Maharishi, lo cual es posible, dada la relación extrañamente dependiente que mantenía el policía con sus víctimas.

Pattie llamó a George a Apple. Este, sin perder la calma, le dijo que vería cómo arreglarlo. No tardó en aparecer el siempre fiel Pete Shotton, que vivía a la vuelta de la esquina. Mientras la policía registraba el bungaló, Pattie preparó un par de vodkas con tónica para ella y Pete. Este sacó un paquete de Rothmans, y en ese momento cayó en la cuenta de que llevaba un par de porros entre los cigarros. De repente apareció el sargento detective Pilcher.

—¡Mire lo que ha encontrado Yogui! — le dijo a Pattie, blandiendo una piedra de hachís.

—¿Está loco? —dijo Pattie—. Eso lo ha traído usted.

Pilcher lo negó:

—Lo ha encontrado Yogui dentro de un zapato de su marido.

—Esto es un chiste —contestó Pattie, y con cautivadora sinceridad añadió—: Si tuviéramos una piedra de hachís como esa, le aseguro que no la guardaríamos en los zapatos de George. Si hubiera dicho desde el principio que andaba buscando cánnabis, le habría dicho que está en el salón, en un frasco encima de la mesa. Pero dijo que buscaba drogas. Pensé que se refería a heroína o a algo peligroso…

Pilcher no le vio la gracia.

—Quiero salvarles de los males y los peligros de la heroína —dijo, o dice ella que dijo.

Pattie contestó que ella jamás tomaría heroína. Después volvió a acusar a Pilcher de haber plantado allí el hachís. Hubo un silencio.

—¿Y ahora qué van a hacer?

—¿Qué tal si nos tomamos una taza de té?

—Mire, yo no pienso prepararlo.

Hoy sigue sin estar muy claro cuál es la etiqueta correcta en una situación así. En este caso, fue la mujer policía quien puso el agua a hervir y repartió las tazas. Los policías que deambulaban por la casa parecían incómodos. Uno de ellos preguntó si podía poner la tele. Otro intentó romper el hielo preguntando educadamente: «¿Han grabado algo nuevo los Beatles?».

—Sí —le soltó Pattie—, pero no se lo voy a poner.

Pete les preguntó por su vida en la Brigada de Estupefacientes. ¿Alguna vez habían tomado drogas, aunque solo fuera por conocer eso que andaban buscando? Uno de ellos dijo que una vez, en casa de alguien, había tenido un viaje de ácido tras pasar el dedo por una repisa y chupárselo.

George llegó al cabo de un rato con Derek Taylor y un abogado. Taylor notó el respeto que imponía George entre los oficiales: al fin y al cabo —y a la tierna edad de 25 años— era uno de los cuatro hombres más famosos del mundo. «Todos se pusieron de pie, atentos a lo que decía, y prácticamente se pegaban codazos para hacerse un hueco y estar más cerca de él.» George, conservando la calma frente a la adversidad, se elevó a un plano superior. «Las aves tienen nidos y las zorras tienen madrigueras», dijo, «pero el Hijo del Hombre no tiene donde recostar la cabeza.» El sargento detective Pilcher, que quizá no pilló la alusión bíblica, lo arrestó.

George se burló de las dos pruebas que le mostraron Pilcher y sus oficiales. Su línea de defensa era novedosa y, dentro de sus límites, persuasiva: un trozo de hachís era suyo, sin duda, «¡pero este otro no lo he visto en mi puta vida! ¡No hace falta que traigan drogas a mi casa, tengo todas las que quiero! Si me lo hubieran preguntado, les habría dicho dónde estaban».

Después explicó que siempre había sido extremadamente ordenado: «Los discos están en la estantería, el té en la caja de té, la hierba en la caja de hierba. Esa piedra de hachís es la más grande que he visto en mi vida; si la hubiera visto antes, desde luego que lo sabría».

Cuando George y Pattie salían para ser conducidos a comisaría, apareció un reportero y empezó a hacer fotos, lo que hizo que George perdiera la paciencia: «¿Qué coño te crees que haces en mi casa? ¡Te voy a matar, hijo de puta!». Se puso a perseguir al fotógrafo por el jardín, con la Brigada de Estupefacientes pisándoles los talones. «Al ver eso no pude evitar echarme a reír», recordó Pete; le pareció una escena de los hermanos Marx.

En comisaría les tomaron las huellas dactilares y los acusaron formalmente. «Volvimos a casa de bajón», recordó Pattie, «así que George dijo: “Venga, vámonos a esa fiesta”.»

El anfitrión en cuestión era un exalumno de Eton, el talentoso pintor y músico Rory McEwen. Nada más entrar, George y Pattie se toparon con lord Snowdon y la princesa Margarita.

—No os lo vais a creer —dijo George—. Nos han arrestado.

—Oh, qué pena —dijo la princesa.

—¿Podéis ayudarnos? —preguntó George—. ¿Podéis hacer uso de vuestra influencia?

—¡Oh, no lo creo! —dijo la princesa con gesto alarmado.

Paula, la hermana pequeña de Pattie, también presente allí, no captó las señales. Al contrario: encendió un porro, le dio una calada y se lo pasó a la princesa, que bruscamente dio media vuelta y se marchó, llevándose consigo a su desconcertado marido.

En marzo, George y Pattie Harrison fueron declarados culpables de posesión de cánnabis en el juzgado de Esher y Walton, y se les impuso una multa de 250 libras a cada uno, más diez guineas por las costas judiciales. «Espero que la policía nos deje en paz a partir de ahora», dijo George al salir del juzgado.

Un mes más tarde, George y Eric Clapton se pasaron a primera hora por una fiesta organizada por Release, una organización benéfica que ayudaba a detenidos por posesión de drogas, pero solo se quedaron un rato. Poco después de irse, llegó el sargento detective Pilcher con su panda de oficiales de la Brigada de Estupefacientes y quiso saber el paradero de Harrison y Clapton. Cuando le dijeron que se habían ido a un concierto de B. B. King en el Royal Albert Hall, lanzó un suspiro y se marchó.

Como tantos otros que revolotearon a la sombra de los Beatles, el sargento detective Pilcher intentó seguirles el ritmo, pero acabó desorientado. En 1972 abandonó la Policía Metropolitana en circunstancias poco claras. Hacia finales de ese año embarcó en un transatlántico con destino a Australia, donde pensaba comenzar una nueva vida, pero a su llegada a Fremantle fue arrestado por perjurio y conspiración para pervertir el curso de la justicia, por lo que fue extraditado de vuelta a Inglaterra.

En septiembre de 1973, Pilcher fue sentenciado a cuatro años de prisión. Las tornas habían cambiado. «Usted ha envenenado los pozos de la justicia penal, y lo ha hecho deliberadamente», dijo el juez Melford Stevenson sin ahorrarse vituperios. «Y tan malo como eso es que ha traicionado a sus camaradas de la Fuerza Policial Metropolitana, que goza del respeto del mundo civilizado, o lo que

queda de él.»

Después de aquello, desapareció; según dicen, se retiró a Kent. Pero su leyenda sobrevive. El tiempo lo ha convertido en una figura cómica: el poli patán fascinado por aquellos a quienes intenta hundir, que intenta colar pruebas falsas y llama a la puerta cuando su presa ya se ha esfumado. Pero en cierto modo ha pasado a la posteridad. En un *sketch* de Monty Python fue inmortalizado como un erizo gigante llamado Spiny Norman, «tres metros y medio del hocico a la cola», que duerme en un hangar del aeropuerto de Luton y espía a unos famosos gánsteres, los Piranha Brothers. En otro es el oficial de policía Pan-Am, empeñado en arrestar a todo el mundo, incluidos testigos y víctimas: «Debo avisarle de que cualquier cosa que diga será ignorada… Otra miradita de esas y le meto un paquete por hereje… Le voy a acusar de posesión ilegal de cualquier cosa que tengamos por aquí». En *The Rutles*, el falso documental de Eric Idle y Neil Innes sobre los Beatles, es el inspector detective Brian Plant, que «planta» té indio y galletas como pruebas falsas a un miembro de los Rutles.

Muchos han visto también a Norman Pilcher en el «*semolina pilchard*» de «I Am the Walrus», pero las fechas no corroboran esa teoría: la canción fue grabada en septiembre de 1967, casi un año antes de que el sargento detective Pilcher se presentara en Montagu Square sin haber sido invitado.

123

El 26 de agosto de 1968, los cuatro primeros singles de Apple —«Hey Jude» de los Beatles, «Those Were the Days» de Mary Hopkin, «Sour Milk Sea» de Jackie Lomax y «Thingumybob» de la Black Dyke Mills Band— fueron entregados en un Mercedes conducido por un chófer a S. M. la reina en el palacio de Buckingham, a S. M. la reina madre en el palacio de St. James, y a S. A. R. la princesa Margarita y lord Snowdon en Kensington Palace. Pocos días después llegó esta carta:

Estimado señor: Le escribo siguiendo las instrucciones de la Reina Isabel, Reina Madre, de darle las gracias en nombre de Su Majestad por su amable envío de los cuatro discos recientemente fabricados por Apple Corps. Su Majestad agradece enormemente la amabilidad de los Beatles y su nueva compañía, y ha disfrutado mucho escuchando estas grabaciones.

Le saluda atentamente, Jean Rankin, Dama de Honor Birkhall, Ballater

124

El sábado 23 de octubre de 2010, un pequeño grupo formado, entre otros, por varios dignatarios del English Heritage se congregó para celebrar una ceremonia frente al 34 de Montagu Square, a tan solo cinco puertas de donde vivió en su día Anthony Trollope. Yoko Ono pronunció un breve discurso al estilo práctico y preciso de su casi coetánea, la reina Isabel II.

«Es para mí un gran honor inaugurar esta placa azul y agradecer al English Heritage que haya honrado a John de esta manera. Este piso me trae muchos recuerdos y es una parte muy interesante de nuestra historia. En este año en el que John habría cumplido 70 años, les agradezco a todos por conmemorar a John y esta parte concreta de su vida en Londres, de la cual nació buena parte de su gran música y su gran arte.»

Sobre un fondo discreto de educados aplausos, tiró de un cordón y descorrió una cortina de terciopelo rojo, dejando a la vista una nueva placa azul en las calles de Londres:

JOHN LENNON

1940-1980

Músico y

compositor

vivió aquí en

1968

En febrero de 1965, poco antes de casarse con Maureen Cox, Ringo firmó un contrato de alquiler por el primer piso del 34 de Montagu Square. Los vecinos hicieron lo posible por adaptarse a las circunstancias. «Esta es una plaza muy distinguida», dijo a un periodista lord Mancroft, un exministro conservador, «y estoy seguro de que este caballero tan distinguido y su señora se sentirán bien recibidos.»

El piso consistía en dos dormitorios y un salón a pie de calle, y otro salón más y una cocina en el sótano. «Era un piso pequeño y muy poco práctico», fue el petulante veredicto de Peter Brown, asistente de Brian Epstein, «pero Ringo y Maureen se empeñaron en alquilarlo.»

Para decorarlo, la pareja contrató al interiorista de Brian, Ken Partridge. Querían que estuviera listo en un mes, mientras los Beatles estaban fuera rodando *Help!* A su regreso, Ringo se encontró el salón del piso de arriba empapelado de seda azul y amueblado con estilizados y ultramodernos sofás, sillas y mesas que eran el último grito de aquella temporada. Había por todas partes cortinas de seda y espejos con estrías de plomo, y completaba esta moderna estampa una bañera empotrada en el suelo del cuarto de baño rosa del piso principal.

La pasión de Ringo por los artilugios electrónicos también estaba bien representada, con una amplia selección de televisores, alarmas antirrobo y tocadiscos. Quienes fueron de visita recuerdan que había un teléfono «cada dos metros»; en el dormitorio principal, un teléfono de un vivo color rojo conectaba directamente con el señor Epstein.

Los fans de los Beatles tardaron pocos días en acudir en masa para ver por fuera el n.º 34, causando grandes molestias a los vecinos. En agosto empezaron a llegar quejas de la Embajada de Suiza, que daba a la parte trasera; unos fans poco considerados se habían dedicado a pintarrajear las paredes, al parecer con obscenidades. «Tiene un aspecto deplorable», explicó un portavoz de la embajada. «Nuestro chófer, que es francés y combatió en la Primera Guerra Mundial, dice que el lenguaje de estos jóvenes es mucho peor que todo lo que oyó en su día en las trincheras.»

En julio los Starr se mudaron a Sunny Heights, en Weybridge, y alquilaron su piso de Montagu Square a Paul, que vivía con los Asher en Wimpole Street pero necesitaba un estudio. Paul inmediatamente convirtió la habitación del sótano en un estudio casero y dejó a Ian Sommerville, su técnico experto en electrónica, instalarse en el dormitorio.

En aquellos días despreocupados, el piso rápidamente se convirtió en un lugar enrollado donde dejarse caer; entre los visitantes asiduos estaban personajes del momento como John Dunbar, Christopher Gibbs, Barry Miles y Robert Fraser. Una de las visitas más inamovibles era William Burroughs, el larguirucho norteamericano autor de novelas vanguardistas como *Yonqui* y *El almuerzo desnudo* (y novio de Sommerville). Burroughs era famoso —y, en ciertos círculos,

celebrado— por un truco que había realizado borracho en una fiesta, con desastrosos resultados. Estando en México en 1951, una noche había animado a su esposa Joan a ponerse un vaso en equilibrio encima de la cabeza. «Es hora de hacer nuestro número de Guillermo Tell», dijo Burroughs, y acto seguido disparó al vaso con su 380 automática. Por desgracia no tuvo buena puntería, y Joan cayó al suelo sin vida. Se hizo el silencio. «Bill, creo que le has dado», comentó un invitado.

La muerte de Joan no fue un obstáculo para el renombre de Burroughs; de hecho fue una bendición, ya que selló su reputación como figura temeraria del mundo de las letras. A partir de entonces pudo dar rienda suelta a sus sueños, producto de la mescalina, y atraer la atención de los más modernos y entendidos.

Burroughs utilizaba el «*cut-up*», un método de escritura consistente en recortar palabras y frases de libros y periódicos para combinarlos al azar y, en opinión de un entusiasta, «crear textos enteramente nuevos [...] para revelar el significado secreto de las cosas». En realidad, el resultado era un sinsentido absoluto: «La vieja madre Hubbard de los escenarios fue al armario a por sus botas de vaquera perro de la familia era bien conocido cuando dijo que desmayo fa-la-la el día de Navidad bar capucha deslizante para las botas del perro un policía borracho». Burroughs tuvo una influencia considerable en John, especialmente en canciones como «I Am the Walrus» y «Happiness Is a Warm Gun». Los Beatles se lo agradecieron reservándole un hueco en la portada de *Sgt. Pepper*.

Solía pasar muchas horas en Montagu Square experimentando con «*cut-ups* musicales» y «grabaciones del sueño» en un magnetofón Uher. Paul no tenía problema en dejarle utilizar el piso para estos fines, si bien nunca llegó a conectar del todo con él. Burroughs, por su parte, describió a Paul como una persona «muy agradable y atractiva. Un joven de buen aspecto, muy entregado a su trabajo».

Cuando Paul se compró su propia casa en Cavendish Avenue, Ringo —que siempre fue un casero muy relajado— dejó que Jimi Hendrix se mudara al piso de Montagu Square con Chas Chandler de los Animals y sus respectivas novias, Kathy Etchingham y Lotta Null. Fue allí donde, tras una discusión con Kathy, Hendrix compuso «The Wind Cries Mary». En otra ocasión, ciego de ácido, lanzó pintura sobre el preciado papel de seda de Ringo. Este terminó por pedirle que se fuera; tras la marcha de Hendrix, hizo pintar las paredes de blanco.

En junio de 1968, Cynthia y Julian se mudaron a Montagu Square después de que Yoko se mudara a Kenwood. Tres meses más tarde intercambiaron su residencia con John y Yoko, que se quejaban de lo aburrida que era la vida en el campo.

John y Yoko no cuidaron del piso mucho mejor que Jimi Hendrix. Según un visitante asiduo, «vivían a base de champán, caviar y heroína». Pasar la aspiradora o lavar los platos eran actividades desconocidas para ellos.

Un día, John pidió a Tony Bramwell, su recadero, que le instalara una cámara con temporizador y le enseñara a manejarla. Al día siguiente le pasó discretamente la película para que la revelara: «Hay cosas un poco subidas de tono. No dejes que las vea nadie, ¿de acuerdo?».

Cuando llegaron a Apple las fotos reveladas, Peter Brown pensó que era una broma de mal gusto. «Eran tan escandalosas que las guardé en un cajón de mi escritorio y no se las enseñé a nadie.» Escrupuloso por naturaleza, no quería ver ni a Yoko «con una sonrisa coqueta y los pechos colgándole hasta el suelo» ni a John «con las pupilas dilatadas y ciego de heroína [...] sonriendo como un idiota, muy orgulloso de exponer al mundo su pene arrugado y sin circuncidar». Pero casi le enervaba más el estado del piso. «El dormitorio es una pocilga, un refugio de yonquis, lleno de sábanas estrujadas, ropa sucia y periódicos y revistas amontonados por el suelo.»

Unos días después, John anunció que una de esas fotos, en la que salían él y Yoko completamente desnudos frente a la cámara, iba a ser la portada de su nuevo disco, *Two Virgins*. Según Bramwell, al oír la noticia todo el mundo en la oficina «se partió de risa... Yoko no era ninguna belleza, pero ver a John y a ella juntos en pelotas daba vergüenza ajena. Nadie creyó que fueran a hacerlo de verdad».

Blank Archives/Getty Images

Hasta ese momento, John había sido muy remilgado con respecto a la desnudez. Cuando en junio de 1965 fue a una fiesta de cumpleaños de Allen Ginsberg, el peludo poeta beat les recibió a Cynthia y a él con unos calzoncillos en la cabeza y un cartel de «No molestar» en el pene. A John no le pareció muy divertido: «Eso no se hace delante de las chavalas».

Curiosamente, también intentó disociarse de la figura desnuda de la portada de *Two Virgins*. En una errática entrevista de ese mismo año con *Rolling Stone*, dijo: «Cuando llegaron las fotos, reconozco que me quedé un poco confuso. Porque claro, nunca había visto mi polla en un álbum ni en fotos. Pensé: "¡Oye! ¿Qué coño es esto? Un tipo con la polla al aire…". Uno no está acostumbrado a estar desnudo».

Cuando John y Yoko le enseñaron a Ringo su idea para la portada, no supo adónde mirar. Buscando algo que decir, señaló en la foto un

ejemplar de *The Times* que había en el suelo, a los pies de John, y comentó: «Ah, mira, también sale el *Times*». Pero después perdió la vergüenza. «Le dije: "Venga, John. Tú ahora haces esto y te puede parecer muy bien, pero ya sabes que luego tenemos que responder de ello los cuatro".»

Paul se opuso con más vehemencia. Peter Brown recordó que «odiaba esa portada con todas sus fuerzas», mientras que Bramwell dice que «estaba que se subía por las paredes. Le parecía muy desagradable, y estaba horrorizado de que John se empeñara en seguir adelante con ella». Según Bramwell, Paul culpaba a Yoko: «John era bastante mojigato antes de conocer a Yoko. Ahora, decía Paul, se había librado de todas sus inhibiciones, con efectos desastrosos. "¿No se da cuenta de que estamos juntos en esto? Aunque sean él y Yoko, la gente va a decir que somos los Beatles los que nos hemos vuelto locos y nos hemos puesto a hacer porno"».

Paul convocó una reunión con John y Yoko y sir Joseph Lockwood, el presidente de EMI. La discusión arrancó con sir Joseph comentando que las fotos no le parecían obscenas. Era una táctica astuta, dirigida a rebajar la pretensión de John y Yoko de ser vistos como *enfants terribles*.

JOHN: Ah, ¿no le han escandalizado?

SIR JOSEPH: No, he visto cosas peores.

JOHN: Entonces, ¿no hay problema?

SIR JOSEPH: Sí, sí que lo hay. No me preocupan los ricos ni las duquesas ni toda esa gente que os sigue. Pero los padres, las madres, las fans, van a reaccionar muy mal. Vais a dañar vuestra imagen, ¿y a cambio de qué? ¿Qué sacáis de todo esto? YOKO: Es arte.

SIR JOSEPH: Muy bien, entonces, ¿por qué no sacáis a Paul desnudo? ¡Es mucho más guapo!

Finalmente, sir Joseph declaró que EMI no distribuiría el álbum con un desnudo en la portada, pero sí fabricaría el disco al precio habitual. El disco fue publicado por el sello Apple y distribuido por Track, el sello de los Who. Se vendió en las tiendas de discos envuelto en una funda marrón. Como era de esperar, mucha gente compró *Two Virgins* exclusivamente por la portada: para algunos de los fans más jóvenes de los Beatles era la primera vez que veían a un adulto desnudo.

125

La historia de Katie Green

Cuando tenía unos 7 años, me di cuenta de que los Beatles me observaban. A veces era muy consciente de esas cuatro cabezas pegadas a la puerta de mi cuarto o vigilando desde la pared. La parte de arriba de sus torsos apenas era visible, aprisionada como estaba en chaquetas, cuellos blancos y corbatas. Su presencia se hacía notar en los momentos más incómodos; cuando me vestía, por ejemplo. Me cambiaba de ropa a toda prisa, poniéndome y quitándome el pijama sobre la ropa interior, de modo que mi cuerpo no quedara a la vista en ningún momento. Pensaba que a los Beatles debía de impresionarles lo discreta y habilidosa que era.

Pero era inevitable que siempre estuvieran allí en los grandes momentos, como las mamás negras de las pelis antiguas. Cuando corría una carrera en la clase de Gimnasia, ellos me esperaban en la meta, aplaudiéndome. Si me hacía una herida en el recreo, ellos estaban ahí, asomándose por la puerta de la enfermería, moviendo la cabeza de un lado a otro y lamentándose, claramente conscientes de lo valiente que estaba siendo.

Quería contener a los Beatles en mis pensamientos, donde seguirían siempre igual, protegidos de las vicisitudes de la realidad. Por desgracia, los verdaderos Beatles cambiaban continuamente. Los Beatles de mis pensamientos iban dos cambios por detrás de ellos. Cuando ya me había acostumbrado a verlos con ropa de calle (*Revolver*), tuve que aprender a visualizarlos con extraños uniformes militares de seda (*Sgt. Pepper*).

La primera vez que oí *Sgt. Pepper* fue con mi amiga Fiona. Como no me gustaba que cambiaran tanto, siempre era la última en oír sus nuevos discos. Y mi convencimiento de que los Beatles deberían haberse quedado para siempre en 1964 quedó confirmado por lo que yo veía como una espiral descendente de sexo y drogas. Me dijeron que en varias canciones había alusiones a drogas; yo misma pillé alusiones chocantes al sexo como esa de «chica, te has bajado las bragas» en «I Am the Walrus». Recuerdo que fue en el cuarto de Fiona donde vi con horror un póster de John desnudo. Así que ese era el *verdadero* John; así es como había sido todo ese tiempo. Casi me sentí estafada.

En 1969 empecé a escribir un diario escolar de Letts.[307] Tras varios meses de «hoy no ha pasado nada», introduje a un nuevo personaje, una especie de hermano mayor llamado «Alicky». Solía tener conversaciones imaginarias en las que acababa revelando a mis amigos, después de que me tiraran de la lengua, la verdadera identidad de Alicky: Paul McCartney.

Me imaginaba su expresión de sorpresa y admiración. Por desgracia, y a pesar de varios meses de acontecimientos muy interesantes —«he ido a Abbey Road», «hoy he estado con John»—, nadie leyó el diario aparte de mí.

Cuando se separaron en 1970 tuve una ligera sensación de desengaño amoroso. Al ver que mis amigas tenían la cabeza en otras cosas y les daba bastante igual, asumí el manto del duelo con agrado y dignidad. No sé hasta qué punto era todo fingido. A veces sentía un dolor agudo en el pecho y eso me recordaba, con una ligera punzada de angustia, el triste suceso. Y me asombraba que algo así hubiera sucedido sin tener yo la menor sospecha de ello.

Pero no lloré. Esto era un problema, ya que para penar en condiciones era necesario derramar lágrimas todas las noches. Y yo tenía que tumbarme en la cama y ponerme a pensar en ciertas canciones —«And I Love Her» o «Let It Be»— para arrancarme una lagrimilla de cada ojo. Cuando esas gotas largamente esperadas resbalaban al fin por el puente de mi nariz, estaba segura de que a los Beatles les conmovería mi devoción.

Cuando cumplí 30 años intenté aficionarme a la música clásica, pero los Beatles no dejaban de inmiscuirse en mi vida. Por mi cabeza seguían fluyendo fragmentos de sus letras, como tantos otros huéspedes traviesos que se habían colado allí sin permiso: por ejemplo, «la lluvia en un vaso de cartón»[308]. Y cada vez que oía la fecha del 18 de junio, intentaba evitar la asociación que se formaba en mi cabeza, pero no había forma de ahogar esa vocecita ilusionada: «¡Hoy es el cumpleaños de Paul!».

126

De todos los intelectuales que aborrecieron a los Beatles, ninguno perseveró tanto y con tanta pasión como Anthony Burgess.

«Solo con ver una foto de los Beatles me echo a temblar de rabia», escribió en *The Listener* en octubre de 1963. «[…] Es obvio que el fenómeno durará lo que dure el dinero, y aún queda mucho dinero por ganar. Pero, Dios santo, ¿qué vamos a hacer con esas niñas, esos chillidos orgásmicos, esas caras desencajadas, esa desconexión de su sano juicio?»

En 1968 Burgess fue entrevistado por Tony Palmer para su celebrado documental sobre la música pop de la época, *All My Loving*. Desde el Crush Bar de la Royal Opera House, Burgess despotricó contra la cultura juvenil en general y los Beatles en particular:

«Recuerdo un viejo dicho: "La juventud se cree sabia, como los borrachos se creen sobrios". La juventud no es sabia; la juventud no sabe nada de la vida. Lo único que sabe es un montón de tópicos que en general le han sido inculcados a través de canciones pop por empresarios y explotadores de mediana edad que deberían saber lo que hacen.»

Burgess, que tenía 51 años, publicó por esas fechas una novela, *Enderby por dentro*, en la que el héroe anarquista Enderby detesta profundamente a Yod Crewsy, miembro de Yod Crewsy and the Fixers, que acaban de rodar una película en las Bahamas y han recibido un MBE en los honores del cumpleaños de la reina. Crewsy es nombrado miembro de la Royal Society of Literature: «Hubo una ovación. Finalmente habían llegado los invitados de honor, que fueron agasajados y venerados desde el momento en que hicieron su entrada. Hogg dejó de mezclar cócteles para echarles un buen vistazo. Tenían, pensó, el aspecto más horrible que pudieran tener cuatro jóvenes». Los cuatro «se comportaban con vulgar familiaridad, intercambiando chascarrillos y formando una especie de corro en torno al primer ministro».

Crewsy es un personaje plagiario, fraudulento y ensimismado, además de un poeta nefasto. Ante un público entregado, lee unas líneas de uno de sus poemas y luego añade: «No me preguntéis qué

significa; lo único que he hecho es escribirlo. No, va en serio, lo digo en plan humilde. Lo único que quería era juntar unos poemillas en un libro y enseñarlos. Para demostrar que también sabemos usar el coco y para que esos puretas, o carrozas, que es como os definiríais algunos de los carrozas que veo por aquí, no se salgan siempre con la suya».

El odio de Burgess hacia los Beatles siguió vivo mucho después de su separación. «Las letras de sus canciones, patéticas en comparación con las de Cole Porter, son tan huecas que ha hecho falta darles significados psicodélicos», se quejaba. Y se burlaba en especial de aquellos miembros de la *intelligentsia* que, como Kenneth Tynan, ensalzaban esas «chorradas gangosas» por encima de Wagner y Beethoven: «¿Merecen ser criticados, aunque solo sea un poco? Sí, porque corrompen a los jóvenes y les hacen creer que el mundo adulto, que nos ha dado a Beethoven y a Schweitzer, concede aún más valor que los propios jóvenes a las efímeras veleidades de la juventud. Solo por eso, deben ser condenados».

Cuando se hizo mayor, Burgess rezaba para que en el infierno hubiera un círculo especial reservado para los Beatles, donde estarían atados a «un tocadiscos al rojo vivo (a 45 r.p.m. por los siglos de los siglos) lleno de agujas oxidadas y contundentes, y con sus dientes vaciados dejando el nervio a la vista y rellenos de unos microtransistores (32 emisoras pop atronando para el resto de la eternidad 32 caras B rayadas en sus senos nasales), y un Ringo eterno aporreándoles la membrana del tímpano».

127

Otros dejaron que su resentimiento fuera madurando.

Un año después de la muerte de Joe Orton, los Beatles seguían buscando material apropiado para su siguiente película. ¿Qué tal *El señor de los anillos*? En febrero de 1968, Donovan llevó la trilogía de Tolkien a Rishikesh y les dio a John, Paul y George un volumen a cada uno para que lo leyeran; Ringo, poco amigo de la lectura, prefería leer tebeos.

Poco después del regreso de los Beatles a Inglaterra, en la prensa inglesa corrió el rumor de que iban a protagonizar una adaptación de *El señor de los anillos*. Paul sería el entrañable Frodo Bolsón, Ringo su leal compinche Samsagaz y George el mago Gandalf. John haría el papel de Gollum. El papel que se le asignó tal vez reflejara una secreta empatía, ya que sus sentimientos hacia el grupo eran similares a los de Gollum hacia el anillo: «Lo amaba y lo odiaba, igual que se amaba y se odiaba a sí mismo».

Con sus elfos, sus búsquedas y su magia, *El señor de los anillos* contaba con muchos seguidores entre los jipis. Aunque era una obra forjada en las trincheras de la Primera Guerra Mundial, sería posible revestirla de la soñadora y psicodélica visión derivada de las canciones más recientes de los Beatles.

A medida que avanzaba el año se empezó a hablar del director. ¿Quién podría ser? ¿David Lean? ¿Antonioni? La película favorita de John en 1968 fue *2001: Una odisea del espacio*; declaró que tenía intención de verla todas las semanas. Un día llamó a su director, Stanley Kubrick, con la esperanza de tentarlo. Pero se llevó una decepción: Kubrick le dijo que era una obra demasiado grande y compleja para ser llevada a la pantalla. John se quejó a Pete Shotton de la negatividad de Kubrick. ¿Cómo podía el director de *2001*, gruñó, estar tan «fuera de onda»?

Poco después, Victor Spinetti, que había actuado en *¡Qué noche la del aquel día!* y *Help!*, estaba un día en su casa cuando sonó el timbre. Era el cartero, que traía un paquete de Apple Corps. En él había cuatro libros: *El hobbit* y la trilogía de *El señor de los anillos*. Empezó a leerlos, pero se le estaban haciendo muy cuesta arriba; no había llegado muy

lejos cuando sonó el teléfono.

Era John. «¿Te han llegado los libros? Van a hacer una película. Nosotros seremos los hobbits y tú serás Gandalf.»

Spinetti accedió a hacer otro intento, pero «no había manera. Me parecían muy pesados y ñoños».

Volvió a llamar a John.

—¿Qué te parecen? —preguntó Lennon.

—Uf, John —suspiró Spinetti—. No he podido acabarlos…

—Ya te entiendo, yo tampoco pude. Bah, olvídalo.

Sin embargo, los Beatles persistieron en el proyecto, y la única barrera fue el propio profesor Tolkien. Cincuenta años mayor que ellos y tradicionalista por naturaleza, albergaba un odio profundo hacia la música pop, fruto de una amarga experiencia. En 1964, en la cumbre de la Beatlemanía, un grupo local ensayaba en un garaje cercano a su casa de Sandfield Road, en Oxford. La bronca que metían le resultaba insoportable. «En una casa tres puertas más abajo vive un miembro de un grupo de jóvenes con la evidente intención de convertirse en un grupo Beatle», escribió a un amigo. «[…] El ruido que hacen es indescriptible.»

Cuatro años más tarde, cuando los Beatles le propusieron convertir la trilogía en película, el profesor Tolkien se acordó del estruendo que llegaba desde aquel garaje de su calle. Sin pensárselo dos veces, rechazó la oferta y dio el tema por zanjado.

128

En julio de 1965 terminé mi primer año de interno en Farleigh House. El director y fundador del colegio era Jocelyn Trappes-Lomax, un hombre grueso de unos sesenta años que tenía la costumbre de llevar el mismo uniforme que sus alumnos (pantalones cortos de franela gris, cinturón de *boy scout*, camisa de manga corta y sandalias Start-Rite). Hacia el final de las vacaciones de ese largo y cálido verano, se nos informó de que el señor Trappes-Lomax había fallecido de un ataque al corazón en la bañera.

Fue sustituido por un profesor de geografía y arte con más iniciativa, conocido como «CJ», que debía de rondar la treintena. Una de las primeras cosas que hizo CJ como director fue convertir un sótano inutilizado bajo la capilla en un club para los chicos de los dos últimos cursos, es decir, entre 11 y 13 años. Se llamaba la Caverna, seguramente como guiño a los Beatles, y consistía en tres cámaras oscuras y un poco húmedas, embellecidas con murales psicodélicos de escenas submarinas que habían pintado CJ y los chicos mayores. En una de las cámaras había una mesa de ping-pong, en otra una mesa de billar, y en la tercera había sofás, un puf y un tocadiscos.

El *White Album* de los Beatles se publicó el 22 de noviembre de 1968, cuando yo tenía exactamente once años y medio. Era un disco doble y, por tanto, el doble de caro: 3 libras, 12 chelines y 6 peniques. Mis padres me lo regalaron por Navidad, y me pasé los siguientes meses contemplando absorto su portada totalmente blanca —tan brillante y elegante—, los cuatro retratos en color de las caras de los Beatles, nada sonrientes, y sobre todo examinando cada detalle del enorme póster, que venía doblado para que cupiera dentro de la funda.

En una cara del póster estaban las letras de todas las canciones (menos una): desde el primer tema de la cara uno, «Back in the USSR», hasta el último de la cara cuatro, «Good Night». Me gustaba ir siguiendo las letras con el dedo mientras sonaba el disco, imaginando que de algún modo dirigía las palabras a medida que surgían del papel y quedaban flotando en el aire.

Muchas de las letras parecían plantear más preguntas que respuestas. ¿Qué era un «*stupid get*»? ¿Cómo podía existir una cebolla

de cristal? ¿Por qué no hacemos *qué cosa* en la carretera?

En el reverso había un *collage* de fotos, unas grandes, otras tan pequeñas que apenas se veían. Aquí tampoco había muchas sonrisas, y las que había eran en su mayoría de fotos antiguas: los Beatles con Harold Wilson en marzo de 1964, o un Brian Epstein sonriente, tranquilo y relajado, con camisa y corbata, por las mismas fechas.

Pero en general se los veía taciturnos. Comparando los gestos malhumorados de *The White Album* con las joviales sonrisas de la portada de *Please Please Me*, de tan solo cinco años antes, era fácil llevarse una mala impresión de los efectos de la fama y la fortuna. La única foto verdaderamente alegre de *The White Album* era también la más formal: en un ambiente elegante de candelabros y cortinas fruncidas, un Ringo Starr barbudo y muy apuesto, con corbata negra y chaqueta de gala, baila cogiendo de las manos a una Elizabeth Taylor visiblemente encantada.

Yo estaba acostumbrado a que en las fotos de familia todo el mundo saliera alegre o, al menos, lo intentara (que más o menos venía a ser lo mismo). Nos vestíamos para la ocasión y sonreíamos cuando el fotógrafo nos lo pedía —«¡digan treinta y tres!»—. Pero una de las fotos más grandes del *collage* de los Beatles, arriba a la derecha, era una lúgubre imagen de Paul metido en una bañera llena de jabón, con la barbilla sin afeitar y los ojos cerrados, casi como el pobre señor Trappes-Lomax. No parecía estar haciendo el menor esfuerzo. Abajo a la izquierda había una foto en blanco y negro de John, desnudo salvo por sus gafas, sentado en la cama con las piernas cruzadas y hablando por teléfono mientras Yoko dormía o hacía como que dormía (tenía la cabeza en un ángulo bastante incómodo). Había bastantes adultos desnudos. Cerca del centro, junto a Elizabeth Taylor, se veía una foto pequeña de Paul en el cuarto de baño, también desnudo, con una toalla alrededor de los hombros. La foto estaba tomada a través de una ventana; el marco le tapaba sus partes, pero por poco. Un poco más arriba a la izquierda había un dibujo de los que solía garabatear John, en este caso de él y Yoko. También iban desnudos.

Otras fotos eran misteriosamente chapuceras, como si los Beatles hubieran rebuscado entre los descartes para elegir las fotos más desenfocadas o deslucidas, o en las que salieran menos favorecidos. Una Polaroid borrosa de John en la que parece a punto de atacar al fotógrafo; una foto grande de George —la mayor de todas— con la mitad del rostro perdido en una mancha blanca sobreexpuesta; una imagen borrosa de Ringo a la batería, aburrido como un hongo.

El *collage* era desigual pero absorbente, o desigual *y* absorbente, como el propio *The White Album*. Y, al igual que *The White Album*, parecía moderno, avanzado, temerario, pero al mismo tiempo transmitía una cierta sensación de nostalgia. Ahora veo que la mitad de las fotos eran de tiempos más felices: de Rishikesh, del plató de *Help!* o de los premios del Variety Club. Dos de ellas son del alegre viaje que hicieron Paul y John a París cuando este cumplió 21 años y aún no eran famosos. En una —probablemente tomada por Paul—, John aparece sentado en la cama con camiseta negra y bombín. En la otra se los ve apoyados en una pared llena de carteles de conciertos, con gesto arisco y las manos medio metidas en los bolsillos de sus vaqueros negros. Es una foto extraña: las cabeza salen cortadas por la mitad y, por algún motivo, la cámara parece estar enfocando sus botas negras.

Se ve un mensaje que dice, en elegante letra cursiva: «Orden del Imperio británico para nuestro querido y digno de confianza Ringo Starr (o don Richard Starkey)». Esto también es un recuerdo de días más inocentes.

Aparte de este mensaje, las únicas palabras que se leen en el póster están escritas en bolígrafo rojo sobre una huella de labios rosas:

I love you

¿Quién decía eso, y a quién? No había más pistas. ¿Tal vez estuviera dirigido a mí? La idea me resultaba siniestra.

129

Mi amigo Charlie Miller y yo solíamos sentarnos en la Caverna y escuchábamos *The White Album* sin parar, leyendo las letras y estudiando el *collage* del póster casi como si, por mirarlo mucho rato, fuéramos a recibir más pistas sobre el mundo adulto. Aunque era un disco con partes muy raras e incluso amenazadoras —la extraña y chirriante «Wild Honey

Pie», las lúgubres «I'm So Tired» y «Yer Blues» («*I'm lonely wanna die*»[309])—, ninguna nos daba tan mal rollo como «Revolution 9», el único tema cuya letra no venía impresa. En algún momento del trimestre de Pascua, Charlie y yo nos fijamos un reto: ¿alguno de los dos sería capaz de sentarse a solas en la Caverna, totalmente a oscuras, y escuchar «Revolution 9» *de principio a fin*? Los dos lo intentamos varias veces —con sus ocho minutos y doce segundos, es el tema más largo que grabaron los Beatles—, pero siempre encendíamos las luces y salíamos corriendo antes de llegar al final.

«*Number 9, number 9, number 9, number 9, number 9…*» La voz recordaba a la de James Callaghan, por entonces ministro de Interior, pero en realidad John la había encontrado en una cinta de los exámenes de la Royal Academy of Music, que por algún motivo se guardaban en los estudios de EMI.

La pieza se convierte rápidamente en una cacofonía de voces que parlotean y ruidos sin sentido: coches tocando el claxon, coros de multitudes, disparos de ametralladora, instrumentos sonando al revés, gente sollozando y gritando, con frases aleatorias dichas por personas anónimas y sacadas de a saber dónde: «*Every one of them knew that as time went by they'd get a little bit older and a little bit slower*». «*Only to find the nightwatchman

unaware of his presence in the building.*» «*Take this brother, may it serve you well.*»[310] Yoko, ajena a conceptos melódicos, emite regularmente tonos nasales, quejidos y agudos alaridos

intermitentes, además de la frase «*You become naked*»[311].

Rolling Stone la describió como «un tornasol sonoro de paranoia dispersa». *New Musical Express* no fue tan indulgente: «Una chorrada pretenciosa». En su magistral *Revolution in the Head*, Ian MacDonald

empieza sugiriendo que el tema tiene algo de profético: «Aquí, en la interacción aleatoria de montones de fragmentos de cinta —a veces en bucle, otras veces sonando al revés—, hay una representación del estado de mental semiescéptico, semidespierto e inconstante con el que [a John] le gustaba relajarse (y que, veinticinco años después, se ha vuelto característico de toda una generación)». Pero al final coincide con esos dos chavales de once años que se desafiaban a escucharla a oscuras: «La experiencia de escuchar este tema, cuando no es sencillamente aburrida o desconcertante, tiende en ocasiones a lo siniestro».

John, sin embargo, estaba convencido de su genialidad. Pere Shotton lo recuerda diciendo: «Esta es la música del futuro. Olvídate de toda la mierda que hemos hecho antes, ¡lo que mola es *esto*! Llegará el día en que todo el mundo haga cosas así: ¡ni siquiera tienes que saber tocar un instrumento!».

John y Yoko se habían pasado cuatro días peinando los archivos de EMI en busca de trozos de música clásica, discursos, cánticos y ruidos al azar. El jueves 20 de junio de 1968, con Paul y Ringo de viaje, John reservó los tres estudios de Abbey Road. Mientras todos los técnicos disponibles, vestidos con reglamentaria bata blanca, marcaban las cintas con lápiz y hacían *loops* en las grabadoras, John y Yoko se dedicaban a subir y bajar el volumen de las pistas sentados ante la mesa de mezclas. A Geoff Emerick le dejó bastante frío: «Hubo bastante mal ambiente entre los empleados, porque la sesión empezó bastante tarde (bien pasadas las doce de la noche) y querían irse a casa. Muchos llevaban allí desde las nueve de la mañana». El tema se completó finalmente a las tres y media de la mañana del 21 de junio.

Cuando Paul regresó de Nueva York, John le puso «Revolution 9». Geoff Emerick fue testigo de su reacción: «Cuando vi la nube negra que se posaba sobre la cara de Paul supe que no le estaba gustando nada… Y cuando la canción terminó, hubo un silencio incómodo. John miró a Paul expectante, pero su único comentario fue “no está mal”, que evidentemente era una forma diplomática de decir que no le gustaba. Ringo y George Harrison no hicieron el menor comentario. Se los veía totalmente avergonzados, y estaba claro que ninguno de los dos quería meterse en un lío por ese asunto. “¿Que no está mal?”, dijo Lennon despectivamente a Paul. “No tienes ni idea de lo que dices. ¡Debería ser el puto nuevo single! Este es el camino que deberíamos seguir los Beatles a partir de ahora.”»

Yoko apoyó a John: «Yo también lo creo. Me parece buenísima».

John y Yoko añadieron el «9» a la palabra «Revolution» porque ambos creían firmemente en la numerología. John había nacido el 9 de octubre de 1940. Su primera casa estaba en el 9 de Newcastle Road, en Wavertree (Liverpool): los tres topónimos que aparecen en la dirección tienen nueve letras, al igual que «McCartney». Y «Revolution 9» formó parte del noveno álbum de los Beatles.

En cierta ocasión, Yoko dio una explicación adicional de esta decisión: «Es el número más alto del uno, dos, etcétera. Hasta llegar al nueve».

130

Para Charles Manson, el *White Album* de los Beatles fue la unión de todos los puntos. Incluso la blancura total de la portada era una señal de que había llegado su momento. Manson celebraba seminarios sobre el álbum en Canoga Park (California), donde había alquilado una casa en Gresham Street que pintó de amarillo y bautizó «The Yellow Submarine». Quería que sus seguidores entendieran que, en el fondo, lo que parecía una simple colección de canciones inconexas era una llamada coherente a la acción, codificada expresamente para su privilegiada «Familia».

Manson convenció a la Familia de que los negros de Norteamérica se estaban armando y estaban listos para alzarse y matar a millones de sus adinerados opresores blancos. A esta insurrección le seguiría una guerra civil entre blancos y negros. Mientras durara la matanza, la Familia Manson se refugiaría en una madriguera mística de Death Valley. «La gente va a ser masacrada, va a haber cadáveres en sus jardines», prometió. Y entonces, los negros triunfantes harían uso de su «superconsciencia» para encontrar a su verdadero líder: Charles Manson.

Todas estas profecías venían de las letras de los Beatles. «Blackbird», la canción de Paul, era una incitación a la guerra entre razas. «Piggies», de George, no necesitaba mucha interpretación: la vida para los pequeños cerditos era cada vez peor, mientras que los cerditos más grandes «siempre van con camisa limpia […] y comen su beicon con cuchillo y

tenedor»[312]. Como señala Ian MacDonald, esta letra muestra a las claras —incluso sin interpretaciones erróneas— «la misantropía que latía detrás de toda esa beatería espiritual».

George empezó a componer la canción en 1966, y aún seguía luchando con la letra en 1968, cuando pasó unos días con sus padres en Liverpool. No era un letrista nato, y no se le

ocurría nada que rimara con «*backing*»[313] aparte de «*lacking*»[314], que ya había utilizado. De

pronto a su madre se le ocurrió la frase «*What they need's a damn good*

whacking!»[315]. ¿Puede ser que la única aportación de Louise Harrison como letrista contribuyera a la muerte de Leno LaBianca, que apareció con un tenedor clavado en el estómago y la frase «Muerte a los cerdos» pintada con sangre en las paredes del salón?

Los propios Beatles eran los cuatro ángeles encargados de dar muerte a la humanidad; los coches en los que viajaba la Familia Manson serían sus caballos. Leyendo el Apocalipsis, Manson descubrió que las langostas llegarían «con corazas como armaduras de hierro»; estas langostas, por supuesto, serían «escarabajos», y sus corazas, guitarras. Los Beatles tendrían algún día un quinto miembro o «ángel» que recibiría «la llave del pozo del abismo»; este era el propio Manson, obviamente. Y juntos darían a todos su merecido: «No se arrepintieron de sus homicidios ni de sus hechicerías ni de su inmoralidad ni de sus robos».

Esas palabras que los Beatles habían combinado lúdicamente y sin mucho sentido se transformaron, en la mente de Manson, en llamadas urgentes a una batalla mortal. En Inglaterra, un «*helter skelter*» es un tobogán de colores que gira en espiral en torno a una columna central. Pero es una de esas expresiones inglesas que no ha viajado al otro lado del Atlántico. Ignorando su significado, Manson se convenció de que era una incitación a la insurrección: según uno de sus seguidores, solía usar el término «*helter skelter*» como sinónimo de la inminente guerra entre razas. «Lo que significaba era que los negros iban a bajar y arrasar todas las ciudades.» Paul Watkins, uno de sus seguidores, escribió en *My Life with Charles Manson*: «Antes de que llegara el Helter Skelter, lo único que le importaba a Charlie eran las orgías».

En la vista final de su juicio en noviembre de 1970, Manson declaró: «Helter Skelter es confusión. Confusión que se acerca a toda velocidad. Si no veis la confusión que se acerca a toda velocidad, podéis llamarla como queráis. No es mi conspiración. No es mi música. Yo solo oigo lo que dice. Dice "¡alzaos!". Dice "¡matad!". ¿Por qué me echáis la culpa? Yo no compuse esa música. No fui yo quien la proyectó sobre vuestra conciencia social». Aquellas letras escritas caprichosamente resultaron ser tan amenazadoras como machetes. Más tarde, Manson explicó que la música de los Beatles «traía la revolución, el derrocamiento desorganizado del *establishment*. Los Beatles lo saben, de la misma forma que lo sabe el subconsciente».

Hasta las canciones más ligeras e intrascendentes eran mensajes codificados de algo mucho más ominoso. Paul había compuesto en tono desenfadado «Honey Pie», un pastiche juguetón del ragtime de los años veinte, como regalo para su padre, gran aficionado al jazz.

Pero para Manson hablaba del apocalipsis, y las frases «navega por el Atlántico/de regreso

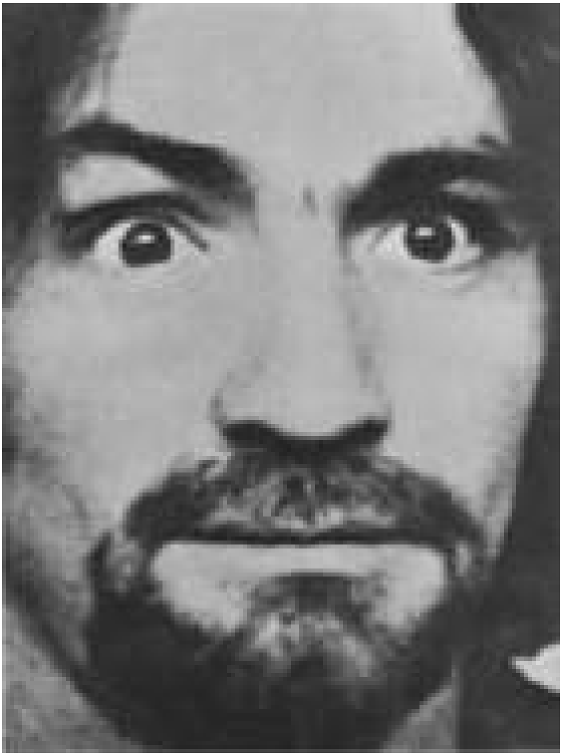
a tu lugar»[316] indicaban claramente que los Beatles se unirían muy pronto a la Familia en su rancho de Death Valley. Cuando en el juicio se le acusó de haber ordenado los asesinatos, Manson contestó: «Son los Beatles, es esa música que están sacando. Están hablando de guerra. Estos chicos escuchan esa música y pillan el mensaje. Es subliminal». Sus seguidores pintarrajearon con sangre las frases «ALZAOS» y «MUERTE A LOS CERDOS» en la pared del hogar de sus víctimas, y «*HEALTER SKELTER*» [*sic*] en el frigorífico.

Cuando escuchaba «Revolution 9» con auriculares, Manson estaba seguro de que los Beatles le decían: «Charlie, Charlie, mándanos un telegrama». Peter Brown y Derek Taylor recordaron después haber recibido varias llamadas telefónicas de una mujer de Los Ángeles que se hacía llamar Squeaky Fromme. No paraba de hablar de un tal Charlie.

Cada vez que oía «Revolution 9», Charlie solía gritar: «¡Alzaos! ¡Alzaos! ¡Alzaos!». Para él, era el equivalente al capítulo 9 del Apocalipsis:

Y del humo salieron langostas sobre la tierra; y se les dio poder, como tienen poder los escorpiones de la tierra. Y les fue mandado que no hiciesen daño a la hierba de la tierra, ni a ninguna cosa verde ni a ningún árbol, sino solamente a los hombres que no tuviesen el sello de Dios en sus frentes. Y les fue dado que no los matasen, sino que los atormentasen cinco meses; y su tormento era como el tormento del escorpión cuando hiere al hombre.

Tras el arresto de Manson, los miembros de la Familia no podían entender por qué los Beatles no acudieron a su rescate, tal como había predicho. «Decidles que nos llamen. Dadles nuestro número», dijeron a dos periodistas de *Rolling Stone*. El propio Manson pidió a sus abogados que llamaran a los Beatles como testigos: él sabía que lo ayudarían. Aquellos siguieron sus instrucciones, pero no hubo respuesta a sus cartas.



Cortesía de Robert Hendrickson y Laurence Merrick

131

Fiesta de Navidad de Apple

3 Savile Row, London W1

23 de diciembre de 1968

El 4 de diciembre de 1968, George distribuyó la siguiente circular entre los empleados de Apple:

Los Ángeles del Infierno van a pasar por Londres la semana que viene, de camino a poner un poco de orden en Checoslovaquia. Son doce y van todos con sus cazadoras de cuero negras y sus motos. No hay duda de que se van a presentar en Apple y, por lo que he oído, es fácil que intenten hacer pleno uso de las instalaciones de Apple. Puede que al verlos penséis que os van a asesinar pero son tíos muy legales y hacen cosas buenas, así que no les tengáis miedo ni les pongáis nerviosos. Intentad ayudarlos sin descuidar vuestras tareas en Apple, y no dejéis que se hagan con el control de Savile Row.

Una lectura atenta de este relajado mensaje podría haber hecho saltar las alarmas —«*por lo que he oído, es fácil que intenten hacer pleno uso de las instalaciones de Apple*», «*puede que al verlos penséis que os van a asesinar* […] *así que no les tengáis miedo ni les pongáis nerviosos*»—. Pero el ambiente en Apple durante el periodo previo a la criba, antes de que llegara Allen Klein, era decididamente, casi obligatoriamente, tranquilo y despreocupado.

La llegada de los Ángeles del Infierno vino precedida de una llamada del servicio de aduanas a Derek Taylor. «¿Me puede confirmar esto? Tenemos aquí dos Harley-Davidson, ¿es cierto que ustedes van a pagar las tasas de aduana?»

Obedeciendo las órdenes de George de ayudar a los Ángeles, Taylor lo confirmó, y también pagó 250 libras por el transporte. Poco después, dos de los Ángeles —Frisco Pete y Billy Tumbleweed— se presentaron en el 3 de Savile Row acompañados del escritor Ken Kesey, un jipi llamado Spider y doce acólitos: «Pasados, muy tensos», según Richard DiLello, asistente de Taylor; «malolientes y muy

colocados», según Peter Brown.

DiLello contempló a este variopinto grupo «en todo su esplendor, tirados por el salón de recepción; fumaban, se reían a carcajadas y apestaban a pachuli. Había hombres, mujeres y bebés de pecho; cuero, ante, bandanas, sombreros vaqueros, cascabeles, sacos de dormir, mochilas, collares de cuentas, botas de monte, barritas de incienso, flautas y guitarras». El grupo pasó a ser conocido entre el personal de Apple como la «California Pleasure Crew».

Fragmentos de una conversación que grabó DiLello con los Ángeles del Infierno revelan una mezcla de privilegio y agresividad:

—Oye, ¿dónde están los Beatles?

—¿Cuánto son diez chelines en dinero americano?

—¡Necesito mear!

—¿Alguien tiene el teléfono de Mick Jagger?

—¿Dónde podemos dejar las cosas?

Cuando llegaron a recepción, Taylor bajó a saludarlos y a continuación se los fue presentando a todo el mundo como si fueran dignatarios de visita, que en cierto modo era el caso. DiLello transcribió el digresivo saludo de Taylor:

—Muy bien, vosotros estáis aquí y nosotros también y esta es Sally que lleva muy poco con nosotros y Carol que lleva desde el comienzo y Richard ya sabéis, y si os apetece un té pues os tomáis un té, pero si preferís una cerveza o una botella de vino o un whisky con Coca-Cola o un gin tonic o un vodka con lima, pues también porque aquí hay de todo y si no hay ya encontraremos algo, pero sentaos y encended un cigarro o fumaos un porro, y yo volveré en tres minutos así que por favor no os marchéis porque tenemos mucho de qué hablar y mucho que contarnos y aún no hemos visto nada.

—¡Birra! —fue la respuesta.

Su exigente actitud pronto llevó a Taylor a distribuir otra circular por la oficina: *Tened cuidado, no dejéis que se pongan mandones. Vosotros seguid a lo vuestro, pero sed simpáticos con ellos. Y no les hagáis enfadar porque os pueden matar.*

Por esas mismas fechas, el salón de Apple estaba ocupado por dos

jipis americanos,

Frank y Emily, y sus cinco hijitos jipis.[317] Se habían presentado en Apple explicando que, durante un viaje de ácido, Emily había recibido el mensaje psíquico de que debía llevar a John y Yoko a Fiyi. De modo que ella y su familia recibieron permiso para acampar en Apple hasta que John y Yoko encontraran un hueco para verla. Poco atenta a formalidades, Emily se pasaba casi todo el tiempo desnuda, lo que hizo que las dos encargadas de la cocina, Shirley y Janet, se negaran a entrar allí. En pocos días el salón de invitados desarrolló un aroma propio e inconfundible, una penetrante mezcla de hachís, pachuli y sudor.

Entre tanto, los Ángeles del Infierno dedicaban su tiempo libre a conducir con sus Harley-Davidson hasta la comisaría de West End Central, al otro extremo de Savile Row; al llegar frenaban en seco, daban la vuelta y volvían a toda pastilla. «Sabían que era una comisaría», recordó Debbie Wellum, recepcionista de Apple. «Se lo dije. Pero les daba igual. Querían que me subiera a la moto de alguno de ellos, pero les dije que no.»

Los Ángeles del Infierno aún seguían viviendo en Apple el 23 de diciembre, fecha fijada por la compañía para su primera fiesta navideña. Todo había sido planificado meticulosamente. Por ejemplo, se había encargado un pavo que pesaba veinte kilos —el más gordo de todo el Reino Unido, según el carnicero— y se habían enviado con mucha antelación invitaciones con la habitual mezcla estrafalaria de formalidad, estilo informal y cháchara:

La fiesta de Navidad de Apple se celebrará el 23 de diciembre a las 2:30 del mediodía y durará

hasta la noche. A mitad de la fiesta recibiremos la visita de Ernest Castro y April[318]*, una pareja que ha actuado para la reina y el duque de Cornualles y el difunto Winston Churchill,*

McDonald Hobley[319] *y muchos más. El señor Castro es mago, ventrílocuo y también hace números infantiles. April es su ayudante y esposa, y toca la guitarra. Así que la idea es que todos en Apple llevemos a nuestros hijos y los que no tengáis hijos estáis invitados a traer a un par de críos a no ser que os las apañéis para tener alguno vuestro antes de ese día. No se aceptan inmaculadas concepciones. Habrá una fiesta con comida y vino y niños y árbol de Navidad, y va a estar muy bien. Me haría muy feliz que hoy mismo apuntarais vuestro nombre en esta circular junto con el número de niños que vais a traer y se lo entregarais a Carol Paddon. No hace falta*

decir que esposas, maridos, novios y novias son bienvenidos, pero no más de uno por persona salvo que algún bígamo desee solicitar un permiso especial.

Hacia las nueve de la mañana del gran día ya estaban en marcha los preparativos, con Prudence y Primrose —las dos cocineras de postín de Apple— atareadas en los fogones. A las once de la mañana la oficina de prensa estaba llena de periodistas y toda clase de personajes del mundo del espectáculo que brindaban ya a esas horas con champán. A las once y media el Cuarto Negro estaba, según Richard DiLello, «a reventar de gente, sin sitio para sentarse e invadido por una densa humareda de hachís», mientras que la oficina principal acogía a los tradicionales partidarios del whisky con Coca-Cola. Hacia el mediodía la música ya sonaba a todo volumen y las dos facciones de la fiesta —la del alcohol y la de las drogas— se habían fundido en una sola.

La primera tanda de los cuarenta niños previstos apareció a las 14:15 y fue conducida a la oficina de Peter Brown, donde iba a tener lugar la fiesta. A eso de las tres, según DiLello, «la oficina era escenario del más salvaje griterío, con unos cien niños berreando, luchando por abrirse paso hacia la montaña de helado, pasteles y perritos calientes, y clamando impacientes por la actuación del mago y ventrílocuo que les habían prometido».

Ernest y April Castro hicieron sus espléndidos números de magia, ventriloquía e imitaciones de animales («un muuu por aquí y un muuu por allá…») con su simpatía habitual, y remataron la actuación con su tema estrella, «The Lettice Leefe Hop». DiLello recordaba los «ensordecedores chillidos de gozo» del público infantil.

A continuación, apenas un mes después de haber salido desnudos en la portada de *Two Virgins*, John y Yoko entraron vestidos de Sr. y Sra. Santa Claus. Pete Shotton echó de menos un poco de espíritu navideño por parte de John: «Era el Santa Claus más deprimente que he visto en mi vida». Con todo, se las arregló para musitar «*ho ho ho*» mientras él y Yoko repartían regalos ayudados por Mary Hopkin, que aportaba un talante más festivo.

Mientras los niños abrían sus regalos, se oyeron ruidos al fondo de la habitación. «¡Oye, tío! ¡Queremos comer! ¡DANOS ALGO DE COMER, JODER!» Era Frisco Pete, el Ángel del Infierno, en modo decididamente hambriento.

—Os están preparando algo ahora mismo —dijo John—. Debe de

estar a punto de salir.

—¡¡¿Qué coño pasa aquí?!! ¡Queremos comer! ¿Qué coño dices de que HAY QUE ESPERAR?

En ese momento intervino Alan Smith, periodista del *New Musical Express*, que educadamente reclamó un poco de paciencia. Frisco Pete le propinó un puñetazo en la cara y luego gritó a John: «¡En esa cocina tenéis más comida de la que hace falta para esta gente pero está cerrada y esas dos zorras de ahí arriba me dicen que esperemos hasta las siete como todo el mundo! ¡¡¡En esa puta cocina hay un pavo de veinte kilos y yo quiero probarlo YA!!!».

John lo miró con gesto evasivo.

—No sé qué pensarán esos putos empleados vuestros —prosiguió Frisco Pete—, ¡pero para *mí* lo normal es que si tienes comida alimentes a la gente, no que la dejes morirse de hambre!

Peter Brown le respondió: «Por supuesto que os vamos a dar de comer y os pido disculpas por el retraso, pero confiaba en que entendierais que el personal de cocina lleva trabajando desde las nueve de la mañana y ha tenido mucha presión. Estamos esperando a que acaben de poner las mesas los del *catering*, no creo que tarden más de diez minutos, y entonces bajaremos todos y nos pondremos las botas, pero por favor, os lo ruego, tened paciencia».

Frisco Pete respondió sacudiendo la cabeza y se marchó a grandes zancadas.

Diez minutos después se abrieron las puertas de la oficina de Neil Aspinall, donde había dispuestas mesas repletas de entrantes, embutido, pescado en gelatina, ensaladas, queso y galletas, pasteles, fruta, dulces y caramelos. En el centro de la mesa lucía resplandeciente el pavo más gordo del país, perfectamente asado por Prudence y Primrose.

Abriéndose paso entre todos los presentes —empleados, niños, jipis, periodistas, gorrones—, Frisco Pete se acercó a la mesa, arrancó un trozo de la pata izquierda del pavo y se puso a mordisquearlo. «Debía de pesar unos cuatro kilos; no parecía una pata de pavo, sino el garrote de caza de un cavernícola», recordó DiLello.

A comienzos de enero, George empezó a lamentar su política de «todo el mundo es bienvenido». Habían desaparecido un montón de cosas del edificio: televisores, máquinas de escribir eléctricas, calculadoras,

trescientas copias de *Two Virgins*, una cámara de cine, los sobres con la paga de tres secretarias, media docena de altavoces del estudio, seis ventiladores, una sartén eléctrica, varias cajas de botellas de vino y todo el plomo de la azotea. George empezó a urdir un plan para librarse de la California Pleasure Crew. Primero mandó una directiva a Derek Taylor diciendo que ya no quería verlos por allí. «¿Y qué quieres que diga?», preguntó Derek, recordando los puñetazos que habían volado en la fiesta navideña y lo cerca que habían estado John y Peter Brown de llevarse una paliza.

Finalmente fue George, el testarudo George, quien dio a los Ángeles del Infierno la orden definitiva de marcharse. Cuando era adolescente, un hombre había llamado a la puerta de su casa con intención de vender algo. Louise, su madre, supo instintivamente qué hacer. Fue al piso de arriba con un barreño de agua y se lo tiró encima al pobre hombre, gritando «¡fuera de aquí!».

«Creo que a George esa dureza le venía de su madre…», reflexionó Paul años más tarde. «Tenía muy poca paciencia con los idiotas, igual que George.»

Aunque su reciente inmersión en el misticismo jipi a veces lo llevaba por caminos equivocados, aún conservaba una parte muy dura que sabía cómo enderezar las cosas. Así que una noche entró en el salón de invitados de Apple y sencillamente dijo: «¡Hola a todos! Entonces, ¿os lleváis vuestras cosas de aquí esta noche?».

La California Pleasure Crew enmudeció, asombrada de que George se dirigiera a ellos en ese tono.

Spider fue el primero en hablar. «Mira, tío. Solo quiero hacerte una pregunta. ¿Te mola nuestro rollo?»

«Yin y yang, cara y cruz, sí y no», contestó George enigmáticamente.

DiLello notó inmediatamente un cambio en el ambiente. «La respuesta a esa pregunta les *voló* la puta cabeza a todos. Nadie supo qué decir ni cómo decirlo.»

Al final fue Spider quien contestó.

«De acuerdo, tío. Ya veo. En diez minutos nos vamos de aquí.»

132

El 30 de enero de 1969, poco después del mediodía, el oficial Ken Wharfe vio parpadear la luz azul de la cabina telefónica de la Policía en una esquina de Piccadilly Circus. Se acercó y descolgó el auricular de baquelita.

Era el sargento de guardia.

—¿Oye ese ruido tremendo?

—¿Qué ruido?

—Vaya allí con sus hombres y haga que pare.

El oficial Wharfe volvió a colgar el auricular, se dio la vuelta y se dirigió a su compañero. «Muy bien, escucha: el viejo sargento quiere que vayamos y paremos ese ruido.»

Caminaron por Regent Street, donde se encontraron con una multitud —«sobre todo mujeres, debo decir»— que corría por Vigo Street. Resultó que el ruido venía de la azotea del 3 de Savile Row, el cuartel general de los Beatles.

En la oficina de contabilidad de Auberbach Hope, en Regent Street, un joven empleado estaba comiendo un sándwich en su despacho cuando empezó a sonar la música: «Fuimos a la ventana y vimos que había gente tocando en la azotea, pero a esa distancia no podíamos distinguir quiénes eran». Sidney y varios jóvenes salieron por la ventana, «pasamos rápidamente por la azotea y subimos por una escalera de incendios hasta llegar a la azotea de enfrente, que era Savile Row. También nos agarramos a una tubería… Seguimos caminando y de repente estábamos a unos cinco metros de los Beatles».

Stanley Davis, que trabajaba (o intentaba trabajar) en Wain, Shiell & Son Wool Merchants, en el 2 de Savile Row, no estaba tan contento. A los pocos minutos de que empezara a sonar la música, llamó por teléfono a la comisaría de West End Central para quejarse de que los empleados de centralita no podían oír las llamadas que entraban. «¡Es indignante!», dijo. «¡Quiero que paren esa música ahora mismo!»

El oficial Wharfe —que estaba aún en prácticas— se apresuró a

llamar a la puerta principal del edificio de Apple; una vez dentro, se encontró con que ya había unos cuantos policías. Quizá demasiados para ocuparse de una infracción menor por ruido, pero allí nadie estaba dispuesto a marcharse. «Lo hablamos entre nosotros: ¿nos vamos o nos quedamos? Pero estaba claro que nunca íbamos a ver algo parecido, así que nos quedamos. Y no íbamos a decirle a nadie que dejara de tocar, porque aquello era una ocasión única.»

La mayoría de los policías que se apelotonaron ese día en el vestíbulo de Apple eran de la edad de los Beatles o incluso más jóvenes y, por tanto, casi obligatoriamente, fans del grupo. A sus 19 años, Ken Wharfe tenía siete menos que George. Es lógico que no supieran muy bien qué hacer. «De hecho estábamos incurriendo en allanamiento, porque nadie nos había invitado a entrar, o al menos no formalmente, así que nos podían haber echado de allí.»

El oficial Ray Shayler, compañero de Wharfe, intentaba hacerse una idea de la situación legal. «Le dimos vueltas al asunto. Decidimos que era una alteración del orden, porque, aunque la propiedad fuera privada, el efecto era público. Y fue así como decidimos tratarlo en caso de que fuera necesario.»

Se acercaron a la recepcionista, Debbie Wellum, y le dijeron que querían hablar con el encargado. Debbie fue a buscar a Mal Evans, que demoró la situación todo lo que pudo bajando por las escaleras en vez de usar el ascensor. Cuando al fin llegó al vestíbulo «unos diez minutos después», Debbie no quiso perderse la conversación: «Habló con la policía. Ellos le decían: "Ustedes no pueden hacer esto", y "hay demasiado ruido, estamos recibiendo quejas, les van a poner una denuncia". Mal dijo que estaban a punto de terminar, pero la policía se empeñó en subir. Recuerdo que les dijo que no podían subir porque la azotea no era muy estable y ya había bastante gente en ella. Pensamos que, si subían todos allí, cada uno podía acabar arrestando a un Beatle».

En la calle se había detenido el tráfico. «Los taxistas estaban muy enfadados y empezaron a pegar gritos», recuerda una transeúnte, Paula Marshall. Mientras tanto, cada vez se veía a más oficinistas subir por las escaleras y las salidas de incendios para llegar a las azoteas de al lado, aunque Paula prefirió abstenerse. «Iba con minifalda; no habría sido muy buena idea.»

Finalmente Jimmy, el portero de Apple, condujo a la policía arriba. Ken Wharfe recuerda que entró en la azotea por el lado del ascensor y de pronto se encontró junto a Ringo. «Yo era un verdadero fan de los

Beatles, como casi toda la gente de mi edad, así que estaba totalmente deslumbrado por el hecho de estar viendo un concierto suyo gratis en la azotea de Savile Row. Ningún policía sabía qué hacer. Nadie quería hacer nada. Recuerdo que John se puso a hacer chistes sobre ser arrestado y no sé qué más, pero el ambiente era bastante festivo.»

Mientras los Beatles seguían tocando, los oficiales de policía negociaban con Peter Brown. «Dijeron: "No pueden hacer esto", y yo dije: "¿Por qué no podemos?". "Bueno, no pueden y ya está." Yo dije: "No veo por qué no podemos", y ellos dijeron: "¿Lo sabe el casero?". Yo dije: "Los caseros somos nosotros. Somos *dueños* del edificio. ¿Por qué no podemos hacer esto en la azotea de nuestra propiedad?". Y ahí ya no supieron qué decir.»

Mal Evans le dijo al oficial Shayler que a los Beatles solo les quedaba un tema más por grabar; con eso terminarían y ya no habría más ruido. «Así que dije: "Si es así, no hay problema. Pero si siguen tocando después de eso, tendremos que tomar medidas".» Al oír esta conversación, Dave Harries, uno de los técnicos de los Beatles, se fijó en que George Martin se puso pálido ante la idea de ser arrestado. Él, por su parte, no pudo evitar pensar: «¡Esto es genial! ¡Nos van a arrestar a todos con los Beatles!».

«Un, dos, tres, cuatro…», dijo George, y comenzó a sonar «Get Back», la última canción que tocarían juntos en directo. Cuando terminó el concierto, cada Beatle fue fiel a su personaje: Paul pidió disculpas a los policías; John y George se negaron a hablar con ellos, y Ringo hizo un poco el tonto: «¡Me voy sin armar líos, no saquéis las esposas!». Más tarde, Ringo expresó su decepción con lo discreta que había sido la policía: las imágenes habrían sido mucho más dramáticas, dijo, si lo hubieran arrastrado de la batería por la fuerza y lo hubieran esposado.

Cuando Ken Wharfe[320] dio parte a la comisaría de West End Central, el sargento que le había telefoneado esa mañana para avisarle le preguntó: «Entonces, ¿habéis conseguido parar esa música?».

—Ha sido algo increíble, sargento —respondió Ken—. Eran los Beatles tocando en la azotea del edificio de Apple.

—Escucha lo que voy a decirte, jovencito —contestó el sargento—. Cuando vine a Londres, estuve saliendo con una chica de Holborn. Los miércoles por la tarde, cuando no tenía guardia, íbamos a tomar el té al Waldorf Hotel de Aldwych y escuchábamos la música que tocaba un grupo *de verdad*. Cuando un músico tiene que tocar en la azotea de su

oficina, es que no tiene mucho futuro.

133

En Farleigh House el correo de la mañana se repartía a la hora del desayuno en el comedor, un anexo recién construido con paredes forradas de un asbesto gris que se deshacía con solo mirarlo, muy fácil de arrancar para jugar con él.

Una vez por semana recibía una carta muy parlanchina de mi madre en la que me contaba todo lo que pasaba en casa y terminaba siempre con un «¡ya queda poco para la semana de Pascua!» o «¡ya queda poco para las vacaciones!».

Los paquetes no llegaban con tanta frecuencia; en general los reservaban para mi cumpleaños, pero durante las vacaciones había dejado encargado *Abbey Road* en una tienda de discos de Dorking, mi pueblo natal. Por un pequeño extra que cubría gastos de envío y el empaquetado, accedieron a enviármelo a Farleigh House. Sé la fecha exacta en que llegó: el 27 de septiembre de 1969, al día siguiente de su lanzamiento en todo el país. Recuerdo la emoción que sentí al sacarlo de su rígido envoltorio de cartón marrón, rodeado de compañeros que me miraban más perplejos que fascinados. La música pop solo nos interesaba a unos cuantos; el resto en general prefería el fútbol, los yoyós, el *Beezer* o el *Eagle*[321], hacer dodecaedros de cartón o construir maquetas de Spitfires y bombarderos Lancaster.

«¿Qué es eso que tiene ahí?», me preguntó el señor Needham, el profesor de Latín, al verme examinar detenidamente la portada de *Abbey Road*. «¿*Top of the Flops*?»[322] Le encantaba hacer juegos de palabras: llamaba a los hermanos Everett «*Ever Wet*»[323] y a los hermanos Brown «Hovis», por la frase del anuncio: «No diga marrón, diga Hovis»[324].

Aquel trimestre de verano intenté ganar puntos con el señor Needham señalando que tanto Status Quo como Procol Harum tenían

nombres en latín. Él, sobreestimando mi interés en la materia, se explayó tediosamente sobre el significado de *statu quo*, y en tono pedante comentó que, de tener algún significado, el de *procol harum* sería algo así como «por cierto», que era como no decir nada. Me arrepentí de haber sacado el tema.

La primera vez que tuve ante mí la portada de *Abbey Road* sentí una aguda decepción. La brillante blancura de la portada de *The White Album* transmitía algo grandioso y lujoso, y por dentro estaba llena de cosas: fotos en color, el póster, que al desdoblarlo traía aún más fotos y todas las letras en la otra cara… *Sgt. Pepper* venía con todos esos personajes que posaban como para una foto escolar, y tenía portada desplegable, figuras recortables y las letras en la contraportada, en tamaño relativamente pequeño. La portada de *Abbey Road*, en cambio, resultaba un poco sosa: los cuatro Beatles cruzando un paso de cebra como si lo hicieran por obligación, sin molestarse en sonreír ni mirar a la cámara ni hacer nada más, y con pinta de que aquello les resbalaba. Y la contraportada era aún más sosa: una triste placa callejera que decía «ABBEY ROAD», y algo azul y desenfocado que pasaba por allí. Encima era una portada sencilla, sin extras en el interior: ni letras ni fotos ni recortables. Con todo el dinero que tenían, ¿no podían haberse esforzado por hacer algo mejor que

eso?[325]

sjvinyl/Alamy foto de stock

Pero la posteridad es imprevisible. Como ya ha hecho con la *Mona Lisa*, la Torre Eiffel y la figura de Su Majestad, el tiempo a veces convierte lo soso en icónico. En 2010, el Gobierno británico concedió la categoría de Grado II al paso de cebra de Abbey Road, en base a su «importancia cultural e histórica». Y el mercado también se lo ha tomado en serio: en 2014, una edición limitada de seis reproducciones de las distintas fotos de los Beatles en Abbey Road, numerada y firmada por el fotógrafo, se vendió en una subasta por 180.000 libras.

Pocas portadas de discos han sido tan imitadas. Booker T and the MGs, Benny Hill, George Benson, Barrio Sésamo, la Community of St. Saviour's Monastery, Jerusalem, Ivor Biggun, los King's Singers, los Red Hot Chili Peppers, Jive Bunny, Blur y muchos otros han publicado álbumes con portadas que hacían referencia a *Abbey Road*. La única vez que los Simpsons fueron portada de *Rolling Stone* fue con Lisa (en el lugar de George), Bart (Paul),

Marge (Ringo) y Homer (John) en el paso de cebra de Abbey Road.[326]

En 1993, Paul McCartney parodió la portada del disco para su álbum en solitario *Paul Is Live*, donde aparece con una pierna alzada en el aire mientras cruza el paso de cebra con su *bobtail*

Arrow[327].

En principio, los datos básicos de la foto parecen bastante claros. El 8 de agosto de 1969, a las 11:35 de la mañana, los cuatro Beatles fueron fotografiados por Iain Macmillan durante diez minutos mientras cruzaban el paso de cebra de Abbey Road. Pero como casi todo lo relacionado con los Beatles, esto también es objeto de debate. Hay, por ejemplo, discusiones abiertas sobre el momento exacto de la foto: Mark Lewisohn y Barry Miles se decantan por las 11:35, pero *The Beatles Bible* dice que fue a las diez de la mañana y Bob Spitz dice que fue «algo después de las diez».

Casi todos los debates *online* giran en torno a las personas que salen al fondo, comparando las distintas fotos tomadas por Macmillan durante esos diez minutos. En el sitio web *The Daily Beatle* («Noticias y artículos sobre los Beatles desde 2008») hay una larga discusión sobre quiénes eran, o quiénes podían ser, esas personas. El responsable de la web dedica mucha atención al llamado «hombre misterioso» de la chaqueta marrón, de pie a la derecha, con los brazos en jarras. En otra foto, el «hombre misterioso» sigue allí, pero se ha desplazado un poco, y ahora comparte la acera con una mujer con jersey rojo que mira directamente a la cámara.

«Y ahora viene lo interesante», dice el *webmaster* con gran optimismo. «Hay que mirar con mucha, mucha atención a la acera izquierda para verla, pero a la entrada de la casa más cercana, justo detrás del escarabajo, hay una chica joven con un jersey morado. Esta es su primera aparición, pero está presente en tres de los seis encuadres; eso quiere decir que solo aparece una vez menos que el "hombre misterioso".» En una cuarta foto «no hay ni rastro del "hombre misterioso", pero se ve a otro hombre con camisa blanca que camina decidido en dirección a la cámara».

Y así pasamos a la fotografía número 5, elegida para la portada porque era la única en la que los Beatles llevaban el mismo paso. «En la acera izquierda, hacia atrás, se ve a tres pintores de brocha gorda, identificados más tarde como Alan Flanagan, Steve Millwood y Derek Seagrove… No hay rastro de la misteriosa chica del jersey morado.» Una tal Sra. N. C. Seagrove escribe para decir que Derek es su marido; Flanagan, Millwood y él volvían de un descanso para almorzar en el momento en que se hizo la foto. «Se quedaron por allí para husmear

un poco. Derek pensó que, si usaban su foto, borrarían de ella a él y a sus colegas.»

Hay más polémica en torno al «hombre misterioso», que está junto a una furgoneta de la policía. «En febrero de 2008 saltó la noticia de que Paul Cole, el hombre junto a la furgoneta de la policía, residente en Florida, había fallecido a los 93 años. Pero ¿era él de verdad? Yo creo que no, y voy a explicar por qué.» En 2004 Paul Cole aseguró que estaba allí esperando a su esposa, que había ido a visitar un museo cercano. Dijo que empezó a charlar con el conductor de la furgoneta de la policía, y en esas vio a los Beatles. «"Vaya panda de locos", dije, porque tenían unas pintas bastante radicales para la época. Nadie iba descalzo por Londres.» Un año después, a su esposa, organista de una iglesia, le pasaron *Abbey Road* para que tocara alguna pieza del disco en una boda. «Cuando lo vi apoyado en el teclado, dije: "¡Mira! ¡Son esos cuatro locos! ¡Yo soy ese de ahí!"» Cole no conocía el disco, pero sí había escuchado una o dos canciones de los Beatles. «No es lo mío. Prefiero la música clásica.»

El responsable de *The Daily Beatle* tiene sus dudas: «No hay ningún museo cerca de esa parte de Abbey Road. La furgoneta de la policía fue una incorporación tardía a la sesión, como demuestran las fotos anteriores, así que Paul Cole no podía estar charlando con nadie antes de que llegaran los Beatles». Su conclusión es que Paul Cole había mentido. ¿Tendrá razón? Lo cierto es que sí hay un museo cerca: la Ben Uri Gallery, dedicada a la obra de artistas migrantes. Además, Cole solo dijo que había *empezado* a charlar con el conductor de la policía cuando le llamó la atención ver a los Beatles cruzando la calle. Y estaba recordando un acontecimiento sucedido treinta y cinco años antes; es lógico que algunos datos fueran inexactos.

«Llevo oyendo historias de gente que dice ser o saber quién es "el hombre de la portada" desde que soy fan de los Beatles», escribe el responsable de la web. «Uno de ellos fue supuestamente un hombre gay que murió en los años setenta.» A continuación cita a una tal Jo Pool, que dice: «En cuanto vi la portada grité: "Ese es mi hermano Tony". Tony Staples tenía 33 años y medía más de 1,90. Ese día iba de camino al trabajo; era secretario administrativo de la National Farmers' Union». ¿Será cierto? Yo diría que parece tener más de 33 años, y no parece muy probable que un secretario de la NFU estuviera matando el tiempo con aire tan indolente a las diez u once de la mañana cuando iba «de camino al trabajo».

Los misterios no concluyen ahí. ¿Quién es la mujer del vestido azul de la contraportada? Hay blogueros convencidos de que es Jane Asher,

pero no ofrecen ninguna prueba de ello. Otros, cansados de debatir sobre las figuras de la portada y la contraportada, intentan ampliar los parámetros de sus indagaciones a otras que ni siquiera están ahí. «¿Alguien sabe el nombre del policía que paró el tráfico mientras se hacía la foto, o sabe algo sobre él?», pregunta Randy Ervin. Nadie responde a su pregunta.

134

Pocas semanas después de la publicación de *Abbey Road*, la oficina de prensa de Apple empezó a recibir llamadas de todo el mundo preguntando si era cierto que Paul había muerto. Estos rumores eran habituales, por supuesto —ya en 1961 un lector de *Mersey Beat* había escrito preguntando si uno de los Beatles había muerto en accidente de tráfico—, pero este en particular cobró vida propia: cada desmentido se convertía en una nueva confirmación de una historia oculta.

Al parecer, el rumor de la muerte de Paul comenzó el 12 de octubre de 1969, cuando Russ Gibb, locutor de la emisora de Detroit WLNR-FM, recibió una llamada de un oyente que aseguraba que Paul McCartney había muerto en un accidente de tráfico. Tom, el oyente, mencionó la voz que en «Revolution 9» repite una y otra vez «*number nine, number nine*»;

según él, si se escuchaba esa frase sonando al revés, decía: «*Turn me on, dead man*»[328].

Gibb pinchó el tema hacia atrás. Lo que se oía era más bien algo así como «*tunmyondenmum*», pero para alguien predispuesto a creer era una prueba concluyente. Y así fue como prosperó el rumor, y todo el mundo empezó a aportar nuevas pruebas de que Paul estaba efectivamente muerto. Según un oyente, al final de «Strawberry Fields Forever»

John confiesa: «*I buried Paul*»[329]. Otro, tras escuchar muy atentamente los murmullos entre «I'm So Tired» y «Blackbird» en *The White Album*, oyó: «*Paul is dead, man, miss him, miss*

him»[330]. Y así sucesivamente.

El 14 de octubre, un periódico universitario llamado *Michigan Daily* publicó una parodia de estos disparatados rumores, ilustrada con una foto de la cabeza de Paul separada de su cuerpo. Bajo el titular «McCartney ha muerto: nuevas pruebas salen a la luz», el informe se centraba en la portada de *Abbey Road*; según el autor, Fred LaBour, los cuatro Beatles desfilan claramente como un cortejo fúnebre. Pero las parodias a menudo se toman por verdades; de hecho, ese es en parte

su objetivo. Y, en efecto, esta parodia solo sirvió para reforzar el rumor que se había propuesto desmentir.

En muy poco tiempo, fue como si el universo entero apuntara al hecho de que Paul estaba muerto:

1. Paul —o, mejor dicho, el hombre que suplanta a Paul— es el único Beatle que

   camina descalzo en la portada de *Abbey Road*. Parece tener los ojos cerrados y camina con un paso distinto al del resto.

2. El escarabajo Volkswagen blanco aparcado a la izquierda tiene el número de

   matrícula LMW 28IF. LMW son las iniciales de «*Linda McCartney Weeps*»[331], y 28IF significa que Paul tendría 28 años *si* no hubiera muerto. En realidad no es así, ya que tendría 27 años, pero —¡no lo olvidemos!— los místicos de la India calculan la verdadera edad de las personas desde el momento de su concepción.

3. John, vestido de blanco, es el predicador. Ringo, de negro, porta el féretro.

   George, con ropa vaquera, es el enterrador. «Paul» sostiene un cigarro en la mano derecha, pero el verdadero Paul era zurdo.

4. A la izquierda de la carretera se ve a tres hombres vestidos de blanco. Al otro

   lado se ve a una persona sola, vestida con ropa oscura.

5. Si se traza una línea desde la parte de abajo del escarabajo Volkswagen hasta los

   tres coches que hay detrás, la línea atraviesa la cabeza de Paul. Paul murió de una lesión en la cabeza.

6. En la portada australiana hay una mancha roja en la carretera entre Ringo y

   John, lo cual es un indicio del accidente de tráfico.

7. En la contraportada, los ocho puntos que hay en la pared, a la izquierda de las

palabras «THE BEATLES», se pueden unir formando un 3: el número de Beatles que quedan tras la muerte de Paul.

8. Si se gira la contraportada 45 grados en sentido contrario a las agujas del reloj,

la sombra de la pared forma claramente la imagen de una calavera con una túnica negra.

9. La noche del trágico accidente, Paul llevó a una fan en coche a su casa. La mujer

de azul de la contraportada es esa fan, bien huyendo del lugar del accidente, bien corriendo en busca de ayuda.

10. Las señales que indican «BEATLES» y «ABBEY ROAD» en la contraportada

parecen estar divididas en BE AT LES ABBEY RO AD. La «r» y la «o» son las letras decimoctava y decimoquinta del abecedario. Juntas suman 33, el equivalente numérico de «CC». Por tanto, Paul está enterrado en la abadía de Santa Cecilia de la Isla de Wight. Treinta y tres multiplicado por dos, que es el número de letras, es igual a sesenta y seis. Paul murió en 1966.

11. En «Come Together», John canta «*One and one and one is three*»[332]. Esto indica

que solo quedan tres Beatles.

12. *Sgt. Pepper* está casi tan lleno de pistas como *Abbey Road*. En la portada, el

hombre justo detrás de Paul —el cómico de music hall Issy Bonn— posa su mano derecha sobre la cabeza del músico. Esto es un símbolo de muerte, al igual que el instrumento negro que sujeta Paul. La portada entera es una

representación del funeral de Paul, y los Beatles tienen ante sí una tumba recién excavada.

13. En el interior de la portada desplegable, «Paul» lleva un brazalete negro con las

letras «OPD», acrónimo canadiense de «Officially Pronounced

Dead» (declarado oficialmente muerto).

14. En la contraportada, Paul es el único Beatle que vuelve la espalda a la cámara.

15. «A Day in the Life» contiene la frase «*He blew his mind out in a car*»333. 16. Al final de «While My Guitar Gently Weeps», George grita «Paul, Paul». 17. El póster que viene con *The White Album* también contiene una serie de opacas

referencias a la muerte de Paul. La foto de este en el baño —ojos cerrados, la cabeza flotando como si estuviera separada del cuerpo— muestra el aspecto que debió de tener tras el accidente fatal. Abajo a la derecha hay un pequeña foto de Paul con pantalones blancos dando palmas y bailando. Tras él se ve algo borroso e indescriptible. ¿Son las manos de un esqueleto, que intentan agarrarlo?

18. En «Glass Onion», John canta: «Aquí va otra pista para todos: la Morsa era Paul».

En muchas culturas, la morsa es un símbolo de muerte (aunque nadie sabe muy bien en cuáles).

19. «I Am the Walrus» es el relato en clave que hace John del trágico accidente, que

sucedió un día en que Paul se marchó enfadado del estudio de Abbey Road, un

«estúpido y sangriento martes»334. John repite una y otra vez «estoy llorando»335. Es una muestra de aflicción.

20. Al comienzo de esa misma canción, se repiten dos notas que hacen un sonido

similar al de una sirena de ambulancia. Los «bonitos policías que esperan a que

llegue la furgoneta»336 son los policías que acudieron al lugar del accidente; se les pagó para que no dijeran nada. «Crema de masa amarilla goteando del ojo de

un perro muerto»337 es una descripción de las horribles heridas que sufrió Paul

en el rostro. «Yo soy él como tú eres él y estamos todos juntos»[338] es el reconocimiento de que los otros tres Beatles participaron en una conspiración de silencio. En la página 557 del *Finnegan's Wake* de Joyce, la palabras «*googoo*

goosth» aparecen en la misma frase que «*los cuatro jinetes en su* apolcalopsis»[339].

21. El falso Paul se dejó bigote para ocultar las cicatrices de la cirugía plástica a la

que se sometió. Una vez curadas las cicatrices, los poderes superiores le dejaron quitárselo.

22. El falso Paul objetó que lo que John decía al final de «Strawberry Fields Forever»

no era en realidad «*I buried Paul*», sino «*Cranberry sauce*»[340]. Esto forma parte de la conspiración.

23. En la portada de *Magical Mystery Tour*, el título está escrito con estrellas. Si se

pone la portada boca abajo, las estrellas forman un número de teléfono. Llamando a este número se pueden conocer los detalles de la muerte de Paul.

24. En la sofisticada escena de «Your Mother Should Know» de la película *Magical*

Mystery Tour, «Paul» lleva un clavel negro. Los otros tres llevan claveles blancos.

Todas estas señales conducían a la misma conclusión: tres años antes, el 6 de noviembre de 1966, Paul había muerto en un accidente de coche y, desde entonces, su lugar había sido ocupado por un doble. Al fin y al cabo, no había fotos de Paul en los dieciocho días siguientes al 6 de noviembre, y después se le había visto con un vello facial distinto, cuya función era evidentemente tapar las cicatrices de la cirugía plástica de su doble. ¿Y quién era ese doble? Un actor llamado William Shears Campbell, conocido también como «Billy Shears», que había ganado un concurso de dobles de Paul McCartney y del que nadie había vuelto a tener noticias. Hasta ahora.

Las llamadas de fans desconsolados colapsaron la centralita de Apple. Derek Taylor llamó a Paul a Escocia y le preguntó qué pensaba hacer al respecto. «Nada», dijo Paul. «Dejar que pase.»

Al no poder contar con el verdadero Paul, el ayudante de Taylor, Tony Bramwell, ideó un enrevesado plan para contrarrestar los rumores. Valiéndose de su acento de Liverpool, llamó a Richie York, locutor de CING-FM en Burlington (Ontario): «Aquí Paul McCartney», dijo. «Como podéis ver, estoy vivito y coleando.»

Esto despertó sospechas en otras dos emisoras, que inmediatamente enviaron la cinta a dos expertos en reconocimiento de voces. Tras comparar la voz de Bramwell con una

grabación fidedigna de la voz de Paul McCartney, tanto el catedrático Oscar Tossey[341], de la Universidad del Estado de Michigan, como el doctor Henry M. Truby, de la Universidad de Miami, testificaron que esas dos voces no eran la misma. Lo cual se interpretó como prueba adicional de una conspiración: McCartney, no había duda, estaba muerto.

Paul se vio obligado a emitir un comunicado por escrito a través de la oficina de prensa de Apple: «Estoy vivo y en perfectas condiciones, y me preocupan los rumores sobre mi muerte, aunque si estuviera muerto sería el último en enterarme». Este mensaje tan poco asertivo solo sirvió para alimentar aún más el rumor. Derek Taylor se decidió a emitir otra nota de prensa: «Paul se niega a hacer más declaraciones. Aunque hiciera una aparición pública, no iba a servir de nada. Si la gente quiere creer que está muerto, lo va a creer. La verdad nunca es muy persuasiva». Una vez más, este desmentido fue interpretado como prueba concluyente de la conspiración.

Dos de los Beatles afirmaron que Paul no estaba muerto. «Es el rumor más absurdo que he oído en mi vida», dijo John en WLNR. «Sí, puedes coger cualquier cosa y hacerla sonar hacia atrás y tendrá distintas connotaciones, porque está sonando hacia atrás.» Ringo también intervino, pero solo para decir por qué no quería intervenir. «No voy a decir nada», dijo, «porque cada vez que digo algo nadie me cree.»

A estas alturas, incluso algunos amigos de Paul empezaron a albergar sospechas. Un día Peter Blake, diseñador de la portada de *Sgt. Pepper*, se encontró con el Paul McCartney vivo, el verdadero. «Me dijo: "Sí, es verdad. En realidad no soy Paul McCartney. Si te acuerdas, Paul McCartney no tenía una cicatriz en la boca. Me parezco

mucho a él, pero no soy él". Le miré y, en efecto, tenía una cicatriz que Paul no tenía. Lo que pasó es que, desde la última vez que lo había visto, se había caído de la bici y se había hecho una cicatriz. Era Paul, por supuesto, y me estuvo tomando el pelo un par de minutos. Y yo me lo creí durante tres minutos.»

Entre tanto, RKO había contratado al célebre abogado defensor F. Lee Bailey[342] para que participara en un falso juicio de un especial televisivo interrogando a «testigos expertos» como Allen Klein o Peter Asher. Entre quienes defendían las alegaciones estaba Fred LaBour, cuyo artículo satírico en el *Michigan Daily* había sido el origen de todo. Antes de subir al estrado, LaBour confesó a Bailey que era él quien había perpetrado el bulo. «Bueno», dijo Bailey, «tenemos una hora de televisión por delante, así que ya puede seguirme la corriente.»

Para entonces ya habían salido cuatro singles que giraban en torno a ese tema: «Brother

Paul», de Billy Shears and the All Americans, «We're All Paul Bearers»[343], de Zacherias and

the Tree People, «Saint Paul», de Terry Knight, y «So Long, Paul», de Werbley Finster[344], cuyo estribillo pecaba de cierta vulgaridad:

So long Paul, we hate to see you go,

So long Paul, after making all that dough.[345]

Ese mismo mes, la revista *Life* envió a un equipo de fotógrafos y periodistas a Escocia para localizar a Paul. Tras recorrer seis kilómetros de terrenos pantanosos para llegar a su granja, fueron recibidos por Martha, el *bobtail* de Paul. Alertado por sus ladridos, un colérico Paul salió de la granja, les ordenó que se marcharan de su propiedad y les tiró un cubo de agua, acto que fue capturado por uno de los fotógrafos. Cuando ya se marchaban, Paul, siempre consciente de su imagen pública, fue tras ellos y les ofreció una entrevista y fotos a cambio de la foto del delito.

Bajo el titular «EL CASO DEL BEATLE DESAPARECIDO: Paul sigue entre nosotros», la foto de portada del número de noviembre de 1969 mostraba a la familia McCartney —Paul, Linda, Heather y Mary, por entonces un bebé— en su paraíso rural. En la entrevista, Paul afirmaba: «Todo esto es una estupidez. El brazalete de OPD me lo traje de Canadá. Era de la Policía. Puede que sean las siglas de Ontario Police Department o algo así. Me puse una flor negra porque ya no quedaban flores rojas. Es John, no yo, quien va vestido de negro en la

portada y la hoja interior de *Magical Mystery Tour*. En *Abbey Road* íbamos vestidos de calle. Yo me descalcé porque hacía mucho calor. El Volkswagen estaba aparcado ahí por casualidad… Los que se inventan esos rumores deberían ocuparse un poco más de sí mismos. La vida es muy corta para malgastarla así. Que se ocupen de sí mismos, y no de si yo estoy vivo o muerto».

Haciéndola coincidir con la entrevista, Apple emitió una triunfal nota de prensa trufada de las habituales divagaciones:

Paul McCartney está vivo. Lo dice él mismo. Lo dice su esposa, sus hijos demuestran que es así. Lo confirman las últimas fotos, las nuevas canciones dan fe de ello, y el simple hecho de que esté vivo debería ser suficiente. Si tienes dudas, lee la revista *Life*. Si sigues teniendo dudas, ya no podemos hacer mucho más. El Paul McCartney que compuso «And I Love Her» te sigue amando y sigue vivo, y aún le quedan muchas canciones por componer. Tiene unas mil canciones pendientes de componer y un montón de cosas por hacer. Ten fe, créenos. Esta vivito y coleando, y espera seguir así mucho tiempo. Si todo eso no basta, tendremos que lanzar el rumor de que el público está muerto del cuello para arriba y ha estado usando un facsímil de su cerebro durante los últimos tres años y medio, y a ver quién es capaz de negar eso.

Cincuenta años más tarde, todavía hay quien cree que Paul murió en 1966 y un hábil impostor ocupa su lugar. En 2009, la edición italiana de la revista *Wired* publicó un artículo de nueve páginas en el que una patóloga forense llamada Gabriella Carlesi y un informático llamado Francesco Gavazenni hacían toda clase de pruebas comparando fotos de Paul de antes y después, midiendo las diferencias entre sus dientes, labios, mandíbulas y orejas. La conclusión fue que no pertenecían al mismo hombre.

Un libro de Tina Foster llamado *Plastic Macca: The Secret Death and Replacement of Beatle Paul McCartney* (2019) presenta aún más pruebas, entre ellas la revelación de que «los otros Beatles y sus representantes acordaron con los familiares de Paul mantener su muerte en secreto a cambio de una gran suma de dinero, y contrataron a un sustituto para proteger la imagen, la carrera, la popularidad y las finanzas del grupo».

Foster sugiere que uno de los motivos iniciales de la estafa fue el miedo a que hubiera fans tan afectados por la muerte de Paul que pudieran llegar a suicidarse. «Esta teoría se apoya en un precedente», afirma. «Poco antes de la Navidad de 1962, en el programa infantil de

televisión *Blue Peter* apareció un cachorro llamado Petra. Por desgracia, el perrito murió de moquillo dos días después. Para no traumatizar a millones de niños revelando el trágico destino del cachorro, los responsables del programa buscaron uno parecido, negro y marrón, que sustituyera a la Petra original. Ni un solo espectador se dio cuenta.»

La solapa del libro afirma que «la abogada y escritora Tina Foster ha dedicado años de su vida a desvelar lo que le ocurrió a James Paul McCartney […] Como autoridad reconocida en la materia, Tina ha sido invitada a programas de radio de Estados Unidos, Reino Unido, Canadá y Australia».

Curiosamente, lo que Foster no explica en ningún momento es por qué el resto de los Beatles y sus compañeros de conspiración se esforzaron tanto por revelar el secreto y proporcionaron tantas pistas dirigidas a hacerlo público.

135

La locura flotaba en el ambiente. Poco después de que en junio de 1968 se estrenara en el Old Vic la adaptación teatral de los libros de John, *In His Own Write*, Yoko Ono convocó a Victor Spinetti, director de la obra. Spinetti transcribió la conversación.

—Ah —dijo—. Quiero que dirijas *mi* obra.

—Oh —dije—. ¿De qué trata? Pásame el guion.

—No, no. Sin guion. El público monta en bus. Y pueden ir a casa. Entonces toda la gente que va en bus tiene permiso para ir y abrir puerta, eso es símbolo de conciencia. Luego todo el mundo vuelve a bus. Luego van a otra casa. Todos tienen permiso de salir. Esta vez permiso de conocer a una persona. Símbolo de comienzo de comunicación. Luego público vuelve a bus…

Spinetti interrumpió el monólogo.

—Un momento, Yoko. ¿Cuál es el gran final? Quiero decir, ¿qué va a pasar?

—Oh, todo el mundo va a Hyde Park y espera a que pasa algo.

—¿Como qué?

—Como silla que cae del cielo.

En ese momento Spinetti miró de reojo a John, cuyo rostro irradiaba amor y fascinación.

—Ohhh, eso es cojonudo, Vic, ¿no te parece?, «silla que cae del cielo».

Spinetti no sabía si John hablaba en serio o en broma. Como tenía que marcharse, dijo: «No soy yo el que tiene que dirigirla, amor. Habla con Cook's Tours. Se les dan muy bien los buses».

Yoko no le vio la gracia. «Estuvo meses sin hablarme», recordó él.

Por esas fechas, un ambicioso joven de 18 años llamado Richard

Branson consiguió que John y Yoko le prometieran una grabación para un flexidisco que iba a ir pegado a la portada del primer número de su nueva revista, *Student*. En base a esta promesa, Branson encargó una ambiciosa tirada de 100.000 ejemplares y pidió al autodenominado «Hombre de los Ojos Calidoscópicos», Alan Aldridge, uno de sus psicodélicos diseños para la portada.

Pero, a medida que se acercaba la fecha de ir a imprenta, la grabación prometida no acababa de materializarse. Desesperado, Branson ordenó a un abogado que amenazara con demandar a Apple y a los Lennon por 100.000 libras por incumplimiento de promesa.

La amenaza pareció surtir efecto. Pocos días después, Branson recibió una llamada de Derek Taylor. «Ven a Apple, Richard. Tenemos algo para ti.»

Branson bajó al estudio del sótano de Savile Row, donde se sentó con John y Yoko mientras Taylor ponía en marcha una cinta en el magnetofón. Branson era todo oídos.

«Primero se oyó el soplo de la cinta, seguido de un pulso estable, metronómico, como el sonido de un corazón humano.

»—¿Qué es? —pregunté.

»—Son los latidos del corazón de nuestro bebé —dijo John.

»En el momento en que dijo eso, el sonido cesó. Yoko se echó a llorar desconsoladamente y abrazó a John. Yo no entendía lo que pasaba, pero antes de que pudiera decir nada John me miró fijamente por encima de los hombros de Yoko.

»—El bebé ha muerto —me dijo—. Eso es el silencio de nuestro bebé muerto.»

Taylor le aseguró que era «arte conceptual», pero Branson estaba desconcertado. ¿Qué hacer? No era muy probable que una grabación gratuita de un bebé muriendo convirtiera su revista en un éxito fulgurante.

«Me sentí incapaz de publicar ese momento privado en forma de disco», escribió Branson décadas más tarde, con la debida solemnidad, en su autobiografía. En vez de ello, optó por renunciar a la portada, cambiar el diseño de la revista y reducir la tirada. John y Yoko, por su parte, habían sorteado con éxito las represalias legales. Unas semanas después, el siempre amable Taylor escribió a Branson una nota de

disculpa por las molestias causadas, firmada con un «*All you need is love*».

Tras el aborto de Yoko, John se alojó con ella en el hospital Queen Charlotte durante el periodo de convalecencia.

Una mañana llamó a Victor Spinetti y le pidió que fuera a visitarlos. Spinetti se encontró a Yoko sentada en la cama escribiendo a máquina, y a John tumbado en el suelo con muy mal aspecto.

—Dios —dijo—. ¿Quién de los dos ha tenido el aborto?

John se rio; Yoko siguió tecleando.

—Estoy escribiendo a mi hijita —dijo—. Voy a mandarle un poema.

A continuación leyó el poema: «No te preocupes, Kyoko. Mamá solo está buscando su

mano en la nieve»[346].

Spinetti se quedó perplejo.

—¿Qué edad tiene?

—Cinco años.

—¿Y cuándo la viste por última vez?

—Hace cuatro años.

—Cariño, ¿por qué no le mandas una casa de muñecas? —dijo Spinetti.

En la siguiente visita de Spinetti, Yoko le puso al corriente de su nuevo proyecto. «He comprado diez mil tazas. John y yo cogemos martillo. Rompemos taza. Vendemos taza rota y gente de todo el mundo la compra y pega la taza rota que John y yo rompemos, pega trozos, porque, sabes, nos hemos casado, somos más famosos que los Burton.» Esta vez, Spinetti creyó oportuno no hacer comentarios.

136

El sábado 14 de junio de 1969, John y Yoko fueron entrevistados por David Frost en Londres. Comenzaron la entrevista lanzando bellotas al público, puesto que era la semana de las «Bellotas para la Paz». Yoko regaló a Frost lo que ella llamó una «caja sonrisa». Al abrirla,

Frost se encontró dentro un espejito. Después les preguntó por el bolsismo[347]. JOHN: ¿Qué es el bolsismo? Es como una etiqueta para todo lo que hacemos, todos estamos dentro de una bolsa, ¿sabes?, y nos dimos cuenta de que venimos de dos bolsas; yo estaba en una bolsa pop dando vueltas sin parar con mi pandillita y ella estaba en su pandillita vanguardista y tú estás en tu pandillita de la tele y ellos están en… ¿sabes? Y es como si de vez en cuando saliéramos de la bolsa y nos miráramos unos a otros, pero sin comunicarnos. Siempre estamos filosofando y diciendo que no existen barreras entre el arte, la música, la poesía… Pero todos seguimos… «Yo soy roquero.» «Él es poeta.» Así que se nos ocurrió esta palabra para que tú nos preguntaras qué es el bolsismo y poder decirte: ¡todos estamos en una bolsa, tío!

FROST: Bueno, estáis metidos en una bolsa, os metisteis también en un saco… JOHN: Bueno, salimos de una bolsa y nos metemos en otra, para ir pasando de bolsa a bolsa. FROST: Os habéis traído una bolsa, ¿qué vais a hacer con ella? JOHN: A veces nos metemos en ella, otras veces se mete otra gente. YOKO: Esta vida, sabes, va muy acelerada y todo el mundo está cada vez más tenso con lo rápido que va todo, así que está bien bajar un poco el ritmo del mundo, aunque solo sea para hacerlo más tranquilo. Y la bolsa, cuando te metes, te das cuenta de que es muy tranquila y tus movimientos están un poco limitados. Puedes ir por la calle metido en una bolsa.

FROST: ¿Ah, sí?

JOHN: Si la gente se presentara a entrevistas de trabajo metida en una bolsa nunca la rechazarían, porque aunque sean negros o verdes o lleven el pelo largo, ya sabes, es una comunicación total.

FROST: Los rechazarían por ir metidos dentro de una bolsa. (Risas del público.) YOKO: Bueno, no si quedara claro que cuando entrevistas a alguien a quien quieres dar trabajo —y tuvieras ese prejuicio— y esa

persona tiene que ir metida en una bolsa, entonces solo la juzgarías por lo que te comunica, y así no tendrías que pensar: «Ah, va vestido de ante negro. No me gusta».

Keystone Press/Alamy foto de stock

137

Del diario de Kenneth Williams[348]*, 15 de junio de 1969:* El Beatle que está casado con una señora asiática ha salido en el programa de Frost. El tipo lleva el pelo largo y es muy poco atractivo, con esas gafitas y ese curioso acento nasal de Liverpool: tiene un aspecto entre grotesco y pintoresco, y la impresión general es de idiotez. Él y su esposa suelen dar «entrevistas» metidos en bolsas para lograr una mayor «objetividad», y organizan «*lie-ins*» en los que se meten en la cama durante una buena temporada y dejan entrar a ciertas personas a su dormitorio. Creo que se llama Ringo Starr o algo así (no, es John Lennon) y empezó como «cantante» e instrumentista con ese grupo llamado los Beatles y uno busca en vano una *sola* razón válida para que alguien le haga una entrevista. No tengo ni idea de qué pinta este excantante pop pontificando sobre la humanidad. Después de escucharlo me quedé con la cabeza del revés.

138

En septiembre de 1969, durante una visita a la tía Mimi, John quitó sigilosamente su MBE de la repisa donde había estado los cuatro últimos años y se lo llevó de vuelta a Londres sin mayor explicación. Después preguntó a sus empleados cuál era la forma correcta de devolvérselo a S. M. la reina. Bill Oakes, ayudante personal de Peter Brown en Apple, investigó el tema y escribió este memorando formal:

La medalla, junto con una breve explicación, debe ser enviada a: el Secretario de la Cancillería Central, 8 Buckingham Gate, Londres, SW1

De forma opcional, se pueden enviar dos cartas a:

a) Harold Wilson. El grueso de la protesta debería ir detallado aquí; ¿puede ser que esta carta se haga pública?

b) S. M. la reina. Los abogados recomiendan limitarse a una nota respetuosa en tono de disculpa.

El 25 de noviembre de 1969, John escribió la siguiente carta, de una sola frase: Su Majestad,

Le devuelvo este MBE en protesta por la participación de Gran Bretaña en el asunto de Nigeria-Biafra, por nuestro apoyo a Estados Unidos en Vietnam y porque Cold Turkey ha empezado a caer en las listas.

con cariño

John Lennon

Después ordenó a su chófer, Les Anthony, que la entregara en el palacio de Buckingham, y le dio también sendas cartas para el primer ministro y el secretario de la Cancillería Central.

En una rueda de prensa convocada en las oficinas de Apple, John afirmó que nunca se había sentido muy cómodo con su MBE. Era Brian Epstein quien había empujado a los Beatles a aceptar esa distinción: «Siempre daba un respingo cuando veía eso de "MBE" en mis cartas. No pertenezco a ese mundo. Creo que el *establishment* compró a los Beatles al concedérnosla. Ahora se la devuelvo, muchas gracias…

»Llevaba años dándole vueltas. Incluso cuando me la dieron, ya le daba vueltas a la idea. Se la di a mi tía, que con mucho orgullo la puso en la repisa de la chimenea, como es natural; estaba muy orgullosa de ella. Pero no puedo dejar de hacerlo por no herir los sentimientos de mi tía. Así que me la traje de vuelta hace unos meses sin decirle lo que iba a hacer con ella; ahora supongo que ya lo sabe. Lo siento, Mimi, pero así son las cosas».

Cuando Mimi se enteró de lo ocurrido, se enfadó muchísimo: «De haber sabido para qué la quería, nunca se la habría dado». Evidentemente, le resultaba demasiado humillante admitir que John se la había llevado sin preguntar.

139

Una fiesta:

Chelsea Town Hall

King's Road, London SW3

3 de julio de 1969

Un lunes, Apple Records envía la siguiente invitación:

Apple Peace/Postal/Comunicado/John y Yoko y Apple Records le invitan a acompañarlos el jueves de esta semana, 3 de julio, para conocer a la Plastic Ono Band en el Chelsea Town Hall de Kings Road.

Pero el martes, volviendo en coche de las Highlands escocesas, John se estrella contra la cuneta. La parte delantera del coche queda destrozada, y John, Julian, Yoko y su hija Kyoko son ingresados en el hospital. John recibe diecisiete puntos, Yoko catorce y Kyoko cuatro. Julian, que está en estado de shock, es atendido y dado de alta. «John no es un gran conductor, lleva años sin conducir», explica Derek Taylor.

En cualquier caso, John se empeña en que la fiesta de lanzamiento de «Give Peace a Chance» de Plastic Ono Band siga adelante. Dado que él y Yoko no van a poder asistir, pide a Taylor que envíe a un equipo de cámaras a Escocia «para grabar un saludo desde la cama del hospital».

La víspera de la fiesta, Taylor recibe una llamada del jefe del equipo; John y Yoko no han accedido a recibirle, dice, porque estaban «hechos una mierda». Así que regresa a Londres sin ninguna grabación.

Pero la fiesta se celebra a pesar de todo, y sin escatimar en gastos. El Chelsea Town Hall está lujosamente decorado con arreglos florales y grandes pancartas blancas que proclaman «PAZ Y AMOR». Las mesas están llenas a rebosar de comida y bebida para

quinientos invitados, aunque solo se ha invitado a trescientos.

Estos empiezan a llegar a las 5:30 de la tarde, siendo recibidos por Derek Taylor, que se disculpa por la ausencia de los anfitriones. «Give Peace a Chance» suena en bucle por los altavoces. Horas después, tras consumir lo que Taylor describe como «cantidades pantagruélicas de alcohol», los asistentes forman una conga y todo el mundo acaba bailando en la calle. Es la última fiesta que dará un Beatle, y a ella no ha asistido un solo miembro del grupo.

140

La periodista norteamericana Gloria Emerson entrevistó a John y Yoko en las oficinas de Apple el 3 de diciembre de 1969. Al haber comenzado su carrera como corresponsal extranjera en Saigón en los años cincuenta, sabía muy bien de lo que hablaba. La acalorada discusión entre Emerson y John y Yoko —notable porque Emerson, evidentemente, no era una reaccionaria del *establishment*— fue emitida por la BBC un par de semanas después. JOHN: Si voy a ser portada de un periódico, prefiero salir con la palabra «paz». GLORIA EMERSON: ¡Pero te has puesto en ridículo! JOHN: Para algunos puede que sí, pero si con eso *salvo la vida* de alguien, ¡me da igual! GLORIA: Pero no irás a pensar… ¡Hijo mío, estás en Babia! ¿No pensarás que has salvado una sola vida?

JOHN: ¡Puede que en el futuro consigamos salvar alguna!

Emerson, once años mayor que John y tres mayor que Yoko, habla con exasperación, como un adulto dirigiéndose a dos niños testarudos.

GLORIA: ¿Qué sabéis vosotros de los movimientos de protesta? ¡Hay que hacer mucho más que mandar a tu chófer de vuelta con la medalla al palacio de Buckingham! JOHN: Eso que dices es muy esnob. La única forma de hacer… GLORIA: ¡Es un gesto falso! A ver, ya sé que en Inglaterra está bien visto no tomarse nada en serio…

Yoko, callada hasta ahora, interviene de pronto.

YOKO: Todo el mundo necesita una sonrisa, ¿sabes?

GLORIA: Ya veo. La masacre de Pinkville[349], ¡ja, ja, ja! ¿No podéis hacer algún otro sacrificio si…?

Se hace un silencio incómodo. John mira con odio a Gloria y empieza a masticar chicle con más fuerza. Ella, a su vez, da varias caladas a su cigarro. JOHN: No se trata del sacrificio. Eso no te entra en la cabeza, ¿verdad? Has dicho media docena de veces que el MBE es irrelevante. De acuerdo, no fue ningún sacrificio devolver el MBE, porque era una vergüenza tenerlo en casa.

GLORIA: Pero ¿qué protesta hiciste con eso? JOHN: (levantando la voz) ¡Hice una CAMPAÑA PUBLICITARIA A FAVOR DE LA PAZ! ¿ES QUE

NO LO ENTIENDES?

GLORIA: No, no lo entiendo.

JOHN: … ¡una gran campaña publicitaria a favor de la paz! GLORIA: ¡A mí eso me suena a autopromoción! ¿Para quién es la publicidad, para John Lennon o para la paz?

John se pone a gritarle. Si ella lo trata como a un niño, él la trata como a una frívola burguesa. Tal vez no sabe que es corresponsal de guerra; si lo sabe, parece haberlo olvidado.

JOHN: ¡Igual prefieres esos bonitos gestos de clase media por la paz y esos manifiestos intelectuales escritos por una panda de intelectuales de medio pelo que nadie lee! ¡Ese es el problema del movimiento por la paz!

GLORIA: A mí me parece que estás en Babia. Vamos, que no se me ocurre nadie más desconectado que vosotros del horror de lo que está ocurriendo. Os imagino amaneciendo un martes por la mañana y diciendo: «A ver, ¿qué hacemos hoy? ¿Qué guerras hay por ahí?».

YOKO: ¡Eso son imaginaciones tuyas!

JOHN: ¿Por qué no haces una película, ya que estás en ello? GLORIA: Yo antes te admiraba mucho.

JOHN: Mira, siento mucho que te gustaran los viejos Fab Four, cariño, y seguro que yo te parecía muy ingenioso y sarcástico y te gustó mucho *¡Qué noche la de aquel día!*, amor. Pero he crecido, y está claro que tú no.

GLORIA: ¿Has crecido? ¿Qué edad tienes? JOHN: Veintinueve.

GLORIA: Ya.

En ese momento ella adopta un tono más tranquilo y conciliador. Tal vez ha caído en la cuenta de lo joven que es John y su ingenuidad le resulta más fácil de perdonar. GLORIA: ¿Qué tal por Grecia?

YOKO: Fue precioso.

JOHN: Cuando estuvimos allí hicimos un buena protesta contra la guerra en la tele del Ejército. A ti te parecerá mal que fuéramos a Grecia, ¿verdad? Pensarás que no deberíamos ir a un país fascista como Grecia, y sin embargo no pasa nada por vivir en una país

fascista como Inglaterra o Estados Unidos, ¿verdad?

Emerson se mantiene impávida; mira un momento al techo y reflexiona antes de proseguir:

GLORIA: Creo que Norteamérica es un buen lugar para vivir ahora mismo, porque si tienes interés o estás comprometido o no eres demasiado cobarde, puedes encontrar formas de intervenir en lo que está ocurriendo.

JOHN: Vale, pues nosotros llevamos siete u ocho meses intentando ir a Norteamérica para hacer algo allí, pero no me dejan entrar.

GLORIA: Tú no entiendes cómo son allí las protestas, querido… JOHN: Dime, ¿qué era lo que cantaban en la moratoria, esa grande que hubo hace poco? ¡Cantaban «Give Peace a Chance»! ¡Y la compusimos expresamente para ellos! GLORIA: ¿Dónde estamos, qué es esto, qué tenéis que ver vosotros con la moratoria? ¡Muy bien, cantaron una canción vuestra! Y sí, es buenísima. Pero ¿eso es todo lo que podéis decir al respecto?

John la señala con el dedo.

JOHN: Decías que en Norteamérica (empieza a imitar su acento) «se toman muy en serio el movimiento de protesta pero son tan superficiales que estuvieron cantando una cancioncilla alegre» que resulta que es la canción que he compuesto y estoy muy contento de que la cantaran y cuando vaya allí la cantaré con ellos, cuando pueda entrar, y ese fue mi mensaje a Norteamérica o a cualquier sitio, que yo uso mi habilidad como compositor para hacer una canción que podamos cantar todos juntos y estoy ORGULLOSO de que la cantaran en la moratoria. Me habría parecido muy bien que cantaran «We Shall Overcome», ¡pero resulta que cantaron esa y estoy ORGULLOSO de ello y estaré encantando de ir allí a cantar con ellos!

GLORIA: Hazlo con alegría.

JOHN: Lo HARÉ con alegría.

Yoko pronuncia su única intervención larga. Habla con voz especialmente infantil, casi como si estuviera leyendo un cuento para niños.

YOKO: Tenemos que hacerlo con alegría, porque si lo hacemos así puede que paremos la guerra, porque la cosa es que cuando estás contento y sonríes no quieres matar a nadie, ¿verdad?, las únicas

veces que empiezas a pensar en violencia y en muerte y en matar es cuando estás serio. Porque, ¿alguna vez has visto a alguien matar a otro con una sonrisa en la cara y siendo feliz? ¡No! Los asesinos son personas infelices, y si son violentos es porque son infelices y están así de serios.

Emerson coge su bolso.

GLORIA: Sr. y Sra. Lennon, nos estamos aburriendo mutuamente, así que me voy. Gracias. ¡Adiós!

Emerson sale de la habitación sin decir nada más.

YOKO (a John): Eso último era un buen argumento y ella no ha querido responder. JOHN: No ha oído nada.

Al año siguiente Gloria Emerson regresó a Saigón, ya que «quería volver para escribir sobre los vietnamitas y los grandes cambios y la infelicidad de sus vidas, un tema que no están tratando mucho las grandes corporaciones mediáticas, que prefieren ocuparse de la parte militar». En su primer informe expuso la falsedad del recuento de bajas norteamericanas y el uso de drogas duras por parte de los GI. Años más tarde dijo que, hacia el final de su estancia, había perdido la cuenta de la cantidad de jóvenes soldados norteamericanos a los que consoló en sus momentos finales.

Diecinueve años más tarde, en el número de diciembre de 1988 de la revista *Q*, Yoko habló con el periodista Tom Hibbert sobre el legado de los *bed-ins*, en los que ella y John se quedaban en la cama «a favor de la paz».

HIBBERT: Cuando piensa en esos *bed-ins*, ¿los recuerda con orgullo?
YOKO: Oh, sí. Con orgullo y mucha alegría. Esas cosas que hicimos fueron bendiciones. Cuando los hicimos la gente se reía un poco de nosotros; esperábamos que se rieran *con* nosotros, pero no fue así. Aunque al final, sabes, tuvo su efecto. El año pasado, cuando Reagan y Gorbachov celebraron esa cumbre y se dieron la mano, de algún modo sentí que, bueno, lo que hicimos John y yo tuvo su efecto.

141

El 6 de diciembre de 1969, mi padre se disponía a entrar en el Bull Hotel de Long Melford (Suffolk) cuando le cerraron el paso John y Yoko, que intentaban salir.

Para un niño —yo tenía doce años por entonces—, la diferencia de edad entre mi padre y John Lennon era de un siglo o más. Se me hace raro pensar que en realidad solo los separaban veinte años: mi padre (nacido en 1920) tenía entonces 49, y John (nacido en 1940) tenía 29. Curiosamente, mi madre (nacida en 1930) era, y es, tan solo tres años mayor que Yoko Ono (nacida en 1933).

Mi padre había ido a Suffolk a cazar palomas. John y Yoko habían ido allí a rodar una película, *Apotheosis nº. 2*. En ella aparecía un globo aerostático que se elevaba desde la plaza de Lavenham, un bonito pueblo medieval. Como solía ocurrir en aquellos días en los que eran siempre el centro de atención, John y Yoko también estaban siendo filmados mientras filmaban, en esta ocasión para un documental de la BBC llamado *24 Hours: The World of John and Yoko*.

Se les puede ver en YouTube registrándose en el hotel (como Sr. y Sra. Smith) y tomando el té en la cama antes de ser conducidos de Long Melford a Lavenham en su Rolls-Royce blanco a través de la nieve. Al comienzo hay un detalle inquietante; John, tumbado en otra cama de la habitación, lee en voz alta una carta a Yoko: Querido señor Lennon.

Por informaciones que recibí usando un tablero ouiji [*sic*], creo que alguien va a intentar asesinarle. El espíritu que me dio esta información fue el de Brian Epstein.

John y Yoko se ríen.

En Lavenham se sientan en un banco en mitad de la nieve, mirando a las musarañas, vestidos de negro de pies a cabeza y dejando ver tan solo los ojos y la nariz. Un enorme globo aerostático naranja flota en el aire. Recuerdo ver un vídeo de ellos y su globo en *Top of the Pops*, el programa de la BBC, como fondo para su single «Instant Karma».

La entrada del Bull Hotel era lo bastante grande para que mi padre pudiera entrar o John y Yoko pudieran salir, pero no los tres a la vez. «Defendí mi terreno», me contó mi padre cuando llegó a casa. Al final,

John y Yoko se hicieron a un lado, pero —según indicaba el tono triunfal de mi padre— no sin antes ofrecer resistencia.

En aquellos días, la brecha generacional podía suponer un problema, sobre todo cuando se hablaba de John y Yoko. Los mayores sabían que tramaban algo raro: se estaban saliendo con la suya en algo, aunque no se sabía muy bien en qué. Mi futuro suegro, Colin Welch (nacido en 1924), intentó verbalizar esas sospechas en el *Daily Telegraph*. «Era como si los Beatles y los jóvenes tuvieran en común un idioma secreto incomprensible para el resto, pero con un oscuro significado para ellos», escribió años después. Para él, los Beatles se habían convertido a finales de los sesenta «no solo en artistas del espectáculo, sino en avatares y profetas, héroes y filósofos de toda una generación, ejemplares en sus ostentosos triunfos, posturas políticas, superficial "filosofía" y sentimentalismo». Eran, decía, los flautistas de Hamelín que arrastraban a los niños lejos de sus padres. «Desde este mundo, se echan de menos ciertas virtudes aburridas: las virtudes militares y maritales, la fidelidad, la moderación, el ahorro, la sobriedad, el gusto y la disciplina, todas las virtudes asociadas con el trabajo, con la dolorosa adquisición de conocimientos, habilidades y cualificaciones. Todo ello ha cedido su lugar a una autoexpresión decadente en la que no se expresa nada porque nada ha sido cultivado para ser expresado.»

Esa gran brecha era, naturalmente, la Segunda Guerra Mundial. A los 19 años, John se lo pasaba en grande tocando skiffle con los Quarrymen en el Casbah; a esa misma edad, mi padre se había alistado en los Cameron Highlanders. Los cinco años siguientes los pasó en el frente; fue herido en Normandía y perdió a su único hermano en Salerno. Colin, que tenía 20 años, también luchó en Normandía: su batallón del Real Regimiento de Warwickshire perdió nada menos que un 170% de su dotación original en los diez meses siguientes al Día D. «Normandía olía a muerte… Un gigantesco matadero, cadáveres por todas partes, humanos, animales, los suyos, los nuestros, los franceses, sin ocasión de enterrarlos, todos rígidos y espantosamente hinchados, cubiertos de polvo blanco o barro, con las caras arrancadas u horriblemente desfiguradas, llenos de moscas, pudriéndose, desprendiendo esa horrible pestilencia agridulce que nadie que haya olido puede olvidar jamás.»

La guerra afectó profundamente a ambos. ¿Cómo podía ser de otro modo? «La fragilidad y la importancia de la sociedad civil, así como las terribles consecuencias de su colapso, se nos quedaron grabadas a fuego», escribió Colin. «De algún modo todos nos volvimos profundamente conservadores, extremadamente conscientes de lo que se había perdido, desesperados por preservar lo que aún quedaba.»

A los 20 años, John estaba tocando en el Cavern a punto de embarcarse en una vida de absoluta libertad, cantando y actuando para públicos incondicionales por todo el mundo, recompensado con todos los lujos e indulgencias que la vida pueda ofrecer. No es de extrañar, por tanto, que muchos miembros de la generación de la guerra vieran su vida con una mezcla de perplejidad, frustración y —¿quién sabe?— tal vez cierta envidia.

142

Para la generación intermedia también debió ser duro. Ross MacManus[S350] tenía 35 años en enero de 1963 y era cantante de la Joe Loss Orchestra. En esa época existía un acuerdo entre la BBC y el sindicato de músicos por el cual la radio solo podía emitir cinco horas diarias de música grabada: pasado ese tiempo, todo debía interpretarse en directo. Aprovechando esta medida, la Joe Loss Orchestra se aprendía los últimos éxitos de otros artistas en cuestión de días y después los replicaba en antena.

Declan, el hijo de 9 años de MacManus, solía escuchar a su padre aprenderse esos últimos éxitos poniéndolos una y otra vez y cantando por encima. «Estaba acostumbrando a oír la voz de mi padre desde el salón, donde ensayaba las nuevas canciones. Hacía vibrar el cristal esmerilado de la puerta del pasillo.»

En enero le pidieron a MacManus que se aprendiera una canción llamada «Please Please Me» de un grupo nuevo, los Beatles. El joven Declan escuchó atentamente el disco mientras su padre lo ponía una y otra vez. Se quedó asombrado con las armonías vocales: el segundo cantante parecía cantar todo el rato la misma nota sobre la voz principal. «Sabía que los compañeros de papá, Rose y Larry, seguramente responderían a sus "*c'mon*" y les parecería todo un poco tonto, pero yo no me cansaba de oír ese crescendo, sobre todo cuando desembocaba en la frase del título, con un pequeño salto al falsete en el primer "*please*".»

Declan preguntó a su padre si podía quedarse con el disco cuando hubiera terminado con él. «Se rio y me lo dio.» A medida que avanzaba el año y la fama de los Beatles iba en aumento, Declan esperaba ansioso a que su padre trajera a casa cada nuevo single de los Beatles, sabiendo que pronto sería suyo. Y llegaban nada más fabricarse, muchos de ellos con etiquetas impresas en rojo donde se leía «DISCO DE MUESTRA» y «DICK JAMES MUSIC LIMITED».

A comienzos de noviembre, Ross MacManus fue contratado para cantar «If I Had a Hammer» con la Joe Loss Orchestra en el Royal Variety Show. Para Declan, la idea de que su padre fuera a compartir cartel con los Beatles era infinitamente más emocionante que el hecho de que actuara ante la realeza.

La mañana siguiente al gran día, Declan intentó aparentar indiferencia y empezó haciendo preguntas normales:

—¿Viste a Steptoe y a su hijo?[351] ¿Y a Dickie Valentine?

Pero llegó un momento en que no pudo aguantar más.

—¿Conociste a los Beatles?

Su padre dijo distraídamente que sí, y que eran unos chavales bien majos. «Después metió la mano en la chaqueta colgada en el respaldo de su silla, sacó una fina hojita de papel de carta y me la entregó. Al desdoblarla vi las firmas de los cuatro Beatles en una de las caras… La tinta apenas se había secado.»

El libro de autógrafos de Declan era demasiado pequeño para la hoja entera, así que recortó cada una de las firmas, cortó la «e» del «The» de «The Beatles» y pegó los cuatro autógrafos en su libro.

Diez años después, cuando Declan comenzó su carrera musical, Ross le aconsejó que no dijera a nadie que su padre había sido cantante de la Joe Loss Orchestra porque no le iban a tomar en serio. Declan MacManus le hizo caso y se cambió el nombre por el de Elvis Costello. «Ahora que lo pienso, papá tenía 35 años. Debió ser duro para él acercarse a unos chavales de 22 años y decirles: “Quiero un autógrafo para mi hijo”.»

143

Todos los días de Navidad de su reinado, la reina Isabel II emitió un mensaje navideño al pueblo de Gran Bretaña y la Commonwealth. Su primer mensaje lo emitió en 1952, diez meses después de acceder al trono. Tenía entonces 26 años.

«Todas las Navidades, por estas fechas, mi querido padre enviaba un mensaje a su pueblo en todos los lugares del mundo», comenzó. «Hoy soy yo quien va a hacer eso mismo, ya que ahora sois *mi* pueblo.»

Prosiguió pidiendo a sus súbditos que mantuvieran «vivo ese valeroso espíritu de aventura, que es la mayor cualidad de la juventud». Con la vista puesta en su coronación, concluyó la emisión diciendo: «Quiero pediros a todos, sea cual sea vuestra religión, que recéis por mí ese día; que recéis para que Dios me dé sabiduría y fuerza para cumplir con las solemnes promesas que os haré, y poder ser una fiel servidora de Él y todos vosotros el resto de mi vida».

Entre los muchos millones que escucharon sus palabras en la radio esas Navidades estaba Paul McCartney, que tenía entonces 10 años y había aprobado poco antes su examen para mayores de 11 años. Unos meses después participó en el concurso de redacciones de la Coronación en Liverpool. Se llevó un premio, por supuesto, que le fue entregado en una ceremonia especial en el Picton Hall del municipio.

«El día de la coronación de Guillermo el Conquistador, el atolondrado pueblo sajón se reunió alrededor de la Abadía de Westminster para ovacionar a su rey normando mientras este bajaba por el pasillo central», comenzaba la esmerada redacción de «Paul McCartney, edad 10 años y 10 meses». «Los normandos, pensando que esto era un insulto, se lanzaron sobre los sajones y los mataron a casi todos.» El relato continuaba en un tono más tranquilizador. «Pero en la coronación de nuestra joven y hermosa reina no habrá revueltas ni asesinatos, porque la realeza de nuestros días reina con el afecto, y no con la fuerza.»

Once años después, Paul y el resto de los Beatles fueron a los estudios de EMI a grabar el primero de sus propios mensajes navideños, que enviaban en forma de flexidisco a los miembros de su club de fans. Esto se convirtió en tradición y continuó hasta diciembre

de 1969, justo antes de que los cuatro miembros del grupo siguieran cada cual su camino.

Cada una de esas siete grabaciones navideñas se puede ver ahora como un extraño contrapunto al tono más bien rígido y convencional de los mensajes emitidos por Su Majestad.

1963

Mensaje navideño de la reina

«Desde mi último mensaje con saludos navideños para todos vosotros, el mundo ha sido testigo de muchos grandes acontecimientos y cambios drásticos, pero ya forman parte del largo registro de la historia» (en referencia indirecta al asesinato del presidente Kennedy en noviembre). «Ahora, como siempre, el momento más importante para la humanidad es el futuro.

»La humanidad solo puede progresar si ambicionamos de verdad las cosas buenas y honorables. »Sabemos que la recompensa es la paz en la Tierra, la buena voluntad hacia las personas…» La reina finaliza recordando a sus súbditos que «hemos logrado mucho, pero aún queda mucho por hacer», y añade que «toda mi familia se une a mí y os envía a cada uno de vosotros sus mejores deseos para estas Navidades. Que la bendición del Señor os acompañe en el año que comienza».

Mensaje navideño de los Beatles

Los cuatro Beatles cantan «Good King Wenceslas» introduciendo variaciones chistosas en la letra original, p. ej.

«*brightly shone the boot that night, on the mossy cru-el*…»352. JOHN: «Hola, este que os habla es John, con su voz. Estamos muy contentos de poder hablar con vosotros en este trocito de plástico… El año pasado por estas fechas estábamos supercontentos porque “Love Me Do” había entrado en el Top 20 y no nos podemos creer la cantidad de cosas que nos han pasado desde entonces». (Canta «*Gary*

Chrimble to you, Gary Nimble to you!»353)

PAUL: «Estoy de acuerdo con todo lo que ha dicho John». (Mientras agradece a los fans las cartas y paquetes que les han mandado, alguien —probablemente John— le da un pellizco; Paul grita «¡ay!» y se echa a reír.) Continúa diciendo que, aunque alguna vez ha dicho que a los Beatles les encantan las gominolas, «nos han llegado montones de cajas y paquetes llenos de gominolas, y ya no nos gustan tanto». En cambio, «nos siguen gustando los bombones de menta, las perlas de chocolate y las frutas confitadas».

Los Beatles terminan cantando «Feliz Navidad» en una versión en alemán muy *sui generis*, pero con acento

convincente, fruto de los muchos meses pasados en Hamburgo. Después cantan «Ringo the Red-Nose Reindeer»354.

1964

Mensaje navideño de la reina

«Todos los que hemos recibido la bendición de tener nuevos miembros en la familia sabemos por experiencia que, cuanto más ruido haya en casa, menos motivos de preocupación tendremos…» La reina hace un llamamiento directo a los jóvenes: «Nuestras esperanzas para el futuro están puestas en vosotros. Vosotros, los jóvenes, sois necesarios: tenéis ante vosotros una gran tarea, la de construir un nuevo mundo. Tenéis inteligencia y valor, imaginación y humanidad; dirigidlos a las cosas que hay que alcanzar en este siglo para que la humanidad pueda vivir en paz y prosperidad».

Termina diciendo: «Dios os bendiga, y os deseo muy, muy felices Navidades a todos».

Mensaje navideño de los Beatles

La música que suena es «Jingle Bells», y después todos cantan al unísono: «¡No sé dónde estaría sin ti!», a lo que John añade: «Quizá en el Ejército».

Incluso en un momento tan temprano de su carrera, ya dan señales de nostalgia. «Estamos grabando este pequeño mensaje en el estudio n.º 2 de EMI», dice Paul. «El mismo estudio que hemos venido usando desde los tiempos en que grabamos “Love Me Do”, que ahora parece que fue hace muchos años.» «Ah, qué tiempos aquellos», añade John. John menciona su nuevo libro: «Es la típica basura, pero no va a ser caro. Os lo dejaremos a precio de ganga».

Los Beatles terminan cantando «Oh, You Can Wash Your Father’s Shirt»[355], antes de ponerse a gritar «Feliz Navidad» una y otra vez.

1965

Mensaje navideño de la reina

«Es un hecho comprobado que aquellos que por cualquier motivo no disfrutan de una vida familiar plena y feliz se ven privados de una gran influencia estabilizadora… Puede que los más cínicos vean este mensaje navideño como una pérdida de tiempo, pero es solo la parte más sombría del cuadro: también hay señales luminosas y esperanzadoras.»

Concluye así: «Os deseo muy felices Navidades a todos y cada uno de vosotros, y si a través de toda la Commonwealth conseguimos hacer un esfuerzo constante, tal vez las Navidades del año que viene sean mucho más felices para muchas más personas».

Mensaje navideño de los Beatles

El mensaje de los Beatles se vuelve más informal e improvisado cada año. El de 1965 comienza con una versión *ad-hoc* de «Yesterday» cantada de cualquier manera y seguida de mucho jolgorio. John adopta una rápida sucesión de acentos, entre ellos el escocés con vocales muy abiertas: «*We be-lang to*

Edinburgh! Bannie Christmas!»[356]. En un momento dado se pone a cantar «It's the Same Old Song», de los Four Tops, hasta que Ringo le avisa: «¡Johnny, el *copyright*!».

1966

Mensaje navideño de la reina

El tono de Su Majestad adquiere una vehemencia inédita: «Este año me gustaría dirigirme en especial a las mujeres [...] A veces olvidamos que apenas han pasado cincuenta años desde que las mujeres británicas fueron las primeras en poder votar». Han sido las mujeres, dice, quienes han «aportado dulzura y amabilidad al áspero progreso de la humanidad». Termina diciendo: «Dios esté con vosotras, y muy felices Navidades a todos». *Mensaje navideño de los Beatles*

Se abre con Paul improvisando una canción al piano: «¡Es Navidad en todas partes!». Este año los Beatles se han tomado un día libre de la grabación de su épica «Strawberry Fields Forever» para grabar una pantomima casera al estilo de los Goons.

El argumento no es fácil de entender. «Nuestro relato comienza en Córcega», dice John. «Mientras tanto, en lo alto de los Alpes suizos, dos ancianos escoceses masticaban un queso suizo...»

Los Beatles finalizan su mensaje cantando «*Please don't bring your banjo back, I know where it's been*»[357].

1967

Mensaje navideño de la reina

Su Majestad celebra el centenario de Canadá: «Canadá tiene todos los motivos del mundo para sentirse orgulloso». También rinde homenaje a la «gran hazaña naval» de sir Francis Chichester, que ha dado la vuelta al mundo él solo a bordo del *Gypsy Moth*.

Refiriéndose a temas más cercanos, dice: «No hay duda alguna de que Inglaterra se enfrenta a problemas tremendos, pero tampoco hay duda de que sabrá hacerles frente». Al final, «el esfuerzo decidido y bien dirigido de un pueblo que durante siglos ha dado numerosas muestras de carácter e iniciativa debe dar como fruto su propia recompensa».

Termina así: «Espero y rezo por que, con ayuda de Dios, el espíritu de unidad familiar se extienda y crezca estas Navidades entre nuestra familia de naciones de la Commonwealth».

Mensaje navideño de los Beatles

Este será el último que graben todos juntos como grupo: los dos siguientes consistirán en mensajes grabados por separado. La situación se ha fragmentado desde la muerte de Brian Epstein en agosto. El día siguiente al de Navidad se emite en televisión *Magical Mystery Tour*, que deja muy desconcertados a los espectadores. En este mensaje utilizan un tema de transición, «Christmas Time Is Here Again», para crear una extraña mezcolanza de voces al estilo de los Goons, interludios orquestales, aplausos, efectos de sonido, parodias de anuncios, frases propias de concursos («¿y qué premio tiene en mente?») y saludos pronunciados en tono sarcástico («queremos daros las gracias por un año fantástico»). El efecto es psicodélico, alucinógeno, absurdo e inquietante; en cierto modo es un prototipo de «Revolution 9», grabada un año más tarde.

1968

Mensaje navideño de la reina

El tema de este año es la hermandad de la humanidad, palabras que «suenan siempre espléndidas». Ahora bien, «esto no debería quedarse en una simple reflexión o en una idea abstracta. Todos podemos ponerla en práctica a cada momento tratándonos unos a otros con amabilidad y consideración, y a pesar de cualquier posible provocación».

A diferencia de los Beatles, Su Majestad habla de paz. Adelantándose a «Imagine», el tema de John Lennon, dice: «Filósofos y profetas han llegado a la conclusión de que la paz es mejor que la guerra, el amor es mejor que el odio, y la humanidad solo puede hallar el progreso en la amistad y la cooperación… No debemos obsesionarnos con problemas materiales».

Finaliza así: «Las Navidades son el festival de la paz. Es la voluntad de Dios que sea nuestro objetivo constante establecer “paz en la tierra a los hombres de buena voluntad”. Espero que tengáis muy felices Navidades y la fortuna os acompañe en este Año Nuevo».

Mensaje navideño de los Beatles

De los cuatro Beatles, el más cercano al espíritu de la reina es Ringo, el más bonachón de los cuatro, cuya voz es la primera que se escucha: «Hola, aquí va un gran saludo y una sincera feliz Navidad para todos, de parte de Ringo Starr».

A ello le sigue una ráfaga de «Ob-La-Di, Ob-La-Da», del recién publicado *The White Album*, un trocito acelerado de «Helter Skelter» y fragmentos de ópera, señales telefónicas y gritos aleatorios («¡me parece una LOCUUUra!»), todo ello mezclado aleatoriamente por John, que celebra su reciente descubrimiento del *collage* sin sentido. «Érase una vez un par de globos llamados Jack y Yono, estaban estrictamente enamorados lo que solo ocurre una vez en un millón de años estaban juntos pero por desgracias, de nada, parecía que…» George, más tradicional, envía saludos «a nuestros fieles y queridos fans de todo el mundo», y Paul canta un poco. Por último, George anuncia: «Tenemos aquí a un invitado especial, el señor Tiny Tim». Acompañado de un ukelele, Tiny Tim canta «Nowhere Man» con su agudo falsete.

1969

Mensaje navideño de la reina

«Los años sesenta pronto se habrán ido, pero no de nuestros recuerdos.» No son los Beatles quienes hablan, sino la reina, que al menos conserva la cordura. Recuerda a todo el mundo que, en julio, el hombre «fue por primera vez más allá de nuestro planeta y puso un pie en la Luna, pero cada uno de nosotros tendrá sus propios grandes triunfos o tragedias que rememorar». Dice que sus pensamientos «están con mis hijos mayores, que empiezan a trabajar al servicio de las personas de este país y la Commonwealth. Para mí y mi marido es una gran satisfacción y alivio saber que se han ganado un lugar en vuestros corazones.

»Estamos deseando visitar Australia y Nueva Zelanda para las celebraciones del bicentenario de Cook, y también Fiyi y Tonga. El año que viene esperamos ver parte de los fascinantes avances que se están realizando en el norte de Canadá…»

Añade también que «es natural que estemos fascinados e impresionados por los triunfos de la tecnología, pero la Navidad es un festival del espíritu».

Su Majestad concluye diciendo que «en esta época, nuestra mayor preocupación se dirige sobre todo a las personas solas, enfermas y ancianas. Espero que todas ellas sientan el calor reconfortante de la compañía y que todos disfrutéis de unas muy felices Navidades con vuestras familias y amigos. Que Dios os bendiga a todos». *Mensaje navideño de los Beatles*

Puede parecer extraño que en las últimas semanas de 1969, con el grupo en avanzado estado de desintegración, los Beatles grabaran un mensaje para su club de fans, o incluso que en aquella época tan jipi siguieran teniendo un club de fans. Lo cierto es que el Official Beatles Fan Club no solo sobrevivió, sino que llegó a durar dos años más que el grupo.

Una vez más, sus contribuciones han sido grabadas por separado. John camina por su jardín mientras charla con su nueva esposa, que lo va dirigiendo.

—Estás paseando por jardín de Ascot con tu esposa Yoko —le recuerda ella muy útilmente—, pero ¿tienes algo especial en mente para las Navidades?

—Bueno, Yoko, es Navidad, y si tengo algo especial en mente es lo que voy a comer… Yoko emite una risita infantil.

—¿Y qué cosas te gusta comer?

—Me gustan los cereales preparados por manos parisinas, y me gustaría que estuvieran bendecidos por un mantra de Hare Krishna.

George desea a todo el mundo una sencilla y feliz Navidad; Ringo canta «Buenas noches, caballeros, encantado de estar aquí» y Paul canta con voz aguda: «Con esto os deseo un feliz Año Nuevo», y dice que desea a todo el mundo un «buen Año Nuevo, feliz y afortunado». John le pregunta a Yoko por la nueva década.

—Todo el mundo se pondrá a volar —dice ella.

—¡Yo quiero un osito de peluche enorme! —dice John—. ¡Oh, gracias, mamá! —Has sido un niño bueno, John —dice Yoko.

144

Portada del *Daily Mirror*, viernes 10 de abril de 1970

El fin del tándem de compositores Lennon-McCartney

PAUL ABANDONA LOS BEATLES

por Don Short

Paul McCartney ha dejado los Beatles. Esta impactante noticia sin duda representa el fin del grupo de pop más famoso de Inglaterra, que ha sido idolatrado por millones de personas de todo el mundo durante casi diez años.

McCartney, de 27 años, anunciará hoy su decisión y los motivos que le han llevado a tomarla en un comunicado sin reservas.

La decisión sigue a varios meses de disputas sobre la política de Apple, la compañía que se ocupa de los asuntos de los Beatles, y un distanciamiento cada vez mayor entre McCartney y su compañero de composición, John Lennon.

En su comunicado, que consiste en respuestas a una serie de preguntas, McCartney dice:

«No tengo intención de grabar ni de hacer apariciones públicas con los Beatles. Ni de seguir componiendo música con John».

Anoche, la declaración estaba guardada en una caja fuerte en las oficinas de Apple de Savile Row, Mayfair, precisamente el lugar donde se gestó la ruptura de los Beatles.

Los Beatles decidieron contratar a un «asesor empresarial». Finalmente se decidieron por el norteamericano Allen Klein.

Su elección contó con gran resistencia por parte de Paul, partidario de encargar dicha tarea a su suegro, el abogado norteamericano Lee Eastman.

Tras una reunión en Londres, Paul perdió 3-1 en la votación frente a John Lennon y los otros dos Beatles, George Harrison y Ringo Starr.

Desde el nombramiento de Klein, Paul se ha negado a ir a trabajar a diario a las oficinas de Apple.

Ha guardado silencio y se ha recluido en su casa de St. John's Wood con su esposa, la fotógrafa Linda, la hija de esta, Heather, y el bebé de ambos, Mary.

Amigos cercanos han intentado reconciliar a John y Paul. Pero la última vez que trabajaron juntos fue en agosto del año pasado, cuando colaboraron en el álbum *Abbey Road*.

Películas

Ha habido otros elementos que han precipitado la decisión de Paul. Tras su boda con Yoko Ono, John Lennon se embarcó en proyectos propios; Ringo se ha metido en el mundo del cine y George ha trabajado como productor musical.

McCartney revelará hoy sus planes de cara a una carrera en solitario.

Un portavoz de Apple negó a primera hora de hoy que Paul hubiera abandonado los Beatles.

Pero dijo que «de momento» no había planes de realizar nuevas grabaciones.

145

John fue el primero en decir: «Quiero el divorcio».

En otoño de 1969, Paul empezó a sentir nostalgia de los tiempos felices que habían vivido los Beatles. Pensó que la única forma de recuperar la sensación perdida de camaradería era volver a la carretera, dando conciertos sin anunciar en salas pequeñas de lugares recónditos: «Pensé que eso era lo que añoraba, y lo que ellos añoraban también: tocar en directo».

Habló de ello con Ringo y John. A Ringo en principio le pareció bien, pero John contestó: «Estás loco». Y añadió: «Y de todas formas, voy a dejar el grupo. Quiero el divorcio».

Lo cierto es que John llevaba hablando ocasionalmente del fin de los Beatles desde los días de «I Want to Hold Your Hand». «A veces pienso que me gustaría probar a hacer algo totalmente distinto, como dirigir películas», dijo a un periodista de la revista *Rave* en febrero de 1964, cuando estaban a punto de conquistar América. «[…] No estaría tan en primer plano, pero no me importaría.» Dos años después le dijo en tono sombrío a Maureen Cleave: «No podemos ir toda la vida de la manita. Hemos sido los Beatles y lo hemos hecho de maravilla: mira qué cuatro chavales tan simpáticos. Pero ya no somos eso. Somos viejos». John tenía en ese momento 25 años.

Sin embargo, a pesar de su tono exagerado, las palabras de John transmitían una extraña verdad: los Beatles habían envejecido con una rapidez casi macabra. En los cinco años transcurridos entre 1964 y 1969 maduraron a la velocidad del rayo, no solo en cuanto al alcance y la profundidad de su música, sino también físicamente. Echemos un vistazo a esta foto de 1964:

Trinity Mirror/Mirrorpix/Alamy foto de stock

y a esta otra, tomada en 1969:

Trinity Mirror/Mirrorpix/Alamy foto de stock

Comparando ambas fotos, entre las que solo han pasado cinco años, es como si hubieran caído aplastados por el peso de la adulación del mundo entero. Tanto talento, tantos sueños, tanta alegría… Y sin embargo parecen atrapados, magullados. En el espacio de esos cinco años pasaron de la inocencia a la experiencia, de la esperanza a la desilusión. Me recuerda al aterrador clímax de *Ella*, de Rider Haggard: ¡Oh! ¡Cuán bella aparecía allí en medio de la llama! ¡Ningún ángel del Cielo podría serlo más!... Aún ahora desmáyase mi corazón a su reminiscencia… Ella nos miraba sonriente, y yo daría la mitad del espacio que por vivir me resta por contemplarla como entonces otra vez.

Pero, de súbito, más de súbito aún de lo que expresarlo puedo, verificóse un cambio en su rostro que no sé cómo describirlo; fue un cambio muy raro. Desapareció su sonrisa y en su lugar vimos una expresión fría y dura. El óvalo del rostro se alargó, como si una gran ansiedad mental lo oprimiese. Y también los ojos, los bellísimos ojos, perdieron su resplandor, y hasta la forma del cuerpo su perfección y derechura […] Y su rostro… ¡Cielos!... ¡Su rostro envejecía mientras la miraba!

[…] —¡Mirad, mirad, mirad! —chilló Job entonces con agudísimo falsete de terror, los ojos brotados de sus órbitas y espumarajosa la boca—. ¡Se está arrugando toda! ¡Se está volviendo simia!

Y el pobre muchacho cayó al suelo presa de un ataque epiléptico.[358]

Sus imágenes de esta época casi podrían servir de acompañamiento a un relato admonitorio o ilustrar la famosa observación de Santa Teresa de Ávila: «Se derraman más lágrimas por las plegarias atendidas que por las no atendidas».

Al final, su mundo se había agriado. La cercanía y la amistad degeneraron en irritación y recriminaciones. A pesar de su creciente reputación como compositor, George sentía que John y Paul seguían tratándolo como a ese chavalín que quería pegarse a ellos. «John y Paul le permitían grabar alguna que otra canción en los álbumes de los Beatles, pero siempre a regañadientes, como cuando le tiras un hueso a un perro para que esté callado», observó Geoff Emerick, que recordaba a George diciendo: «¡Mira, no tengo por qué escucharte!», cuando Paul intentó darle consejos sobre «Here Comes the Sun».

John también llevaba muy mal la actitud mandona de Paul; este, por su parte, se sentía frustrado por la inercia de John, su desdeñosa negativa a participar.

Les enervaba la presencia constante de Yoko, acurrucada en silencio en el estudio y vestida de negro de pies a cabeza; no solo a ellos, sino también a John, muy susceptible y siempre alerta a cualquier señal de antipatía hacia ella. Cuando Paul cantaba «*Get back to where you once belonged*»[359], John estaba convencido de que lanzaba desagradables miradas en dirección a Yoko.

La paranoia de John estaba bastante justificada; a Paul, George y Ringo les molestaba que Yoko estuviera en el estudio. «John está enamorado de Yoko y ya no está enamorado de nosotros tres», confesó Paul a un periodista por entonces. George recordó más tarde: «Yo la veía como una cuña que intentaba meterse más y más hondo entre él y nosotros».

Tony Barrow estuvo presente los primeros días que Yoko fue al estudio. «La primera vez que Yoko habló en voz alta durante una sesión de grabación fue para darle un consejo bastante trivial a John sobre algo que estaba cantando en ese momento. Los demás Beatles miraron a su alrededor muy serios, sorprendidos, asombrados. Hubo un momento de silencio hasta que Paul dijo: "¡Joder! ¿Alguien ha dicho algo? ¿Qué ha sido eso?". Por supuesto, sabía perfectamente quién había hablado. Los otros se le unieron: "¿Has dicho algo, George? ¡Pero si no has movido los labios!". "¿Qué pasa, tenemos un nuevo productor?"»

Al margen de Yoko, el ambiente entre los cuatro se había vuelto conflictivo y problemático. Siempre que podían trabajaban por separado. Las armonías vocales cada vez eran más escasas. Tanto George como Ringo se marcharon del estudio en distintos momentos en respuesta a lo que habían interpretado como ofensas, sin regresar en varios días.

Ringo había vuelto al trabajo hacía un par de días: dos semanas antes, mientras grababan «Back in the USSR», se había marchado diciendo «me voy de vacaciones». La situación había llegado al límite: al igual que Paul y George, Ringo no soportaba la presencia de Yoko en el estudio; le preocupaba que su nivel como batería no estuviera a la altura, y le parecía que los otros tres lo trataban como a un intruso. La gota que colmó el vaso fue cuando Paul, en pleno alarde autoritario, le echó la bronca por un fallo con los timbales. En Cerdeña recibió un telegrama que decía: «ERES EL MEJOR BATERÍA DEL MUNDO. VUELVE A CASA. TE QUEREMOS». Cuando finalmente reapareció, habían decorado el estudio con miles de flores para darle la bienvenida. «Ese fue un momento muy bonito.»

Ringo había llegado a convencerse de que los demás lo despreciaban: «Sentía que los otros tres estaban encantados y que yo era un intruso. Fui a ver a John […] Le dije: “Voy a dejar el grupo porque no estoy tocando bien y me siento poco apreciado y fuera de lugar, y vosotros tres estáis muy unidos”. Y John dijo: “¡Yo creía que erais vosotros tres!”. Y después fui a ver a Paul y le dije lo mismo: “Voy a dejar el grupo. Creo que vosotros tres estáis muy unidos y yo estoy fuera de lugar”. Y Paul dijo: “¡Yo creía que erais vosotros tres!”».

John Kurlander, que a los 18 años trabajó como técnico ayudante en *Abbey Road*, se fijó en lo raro que era ver a los miembros del grupo juntos en la misma sala: «Cuando solo estaba grabando uno de los Beatles, todo iba sobre ruedas; si había dos, la cosa marchaba bien; si había tres, el ambiente se ponía un poco tenso, y si estaban los cuatro, había momentos en que era insoportable».

Además, estaban en guerra por temas pecuniarios: tras su separación, las innumerables acciones legales que emprendieron unos contra otros duraron casi tanto como el grupo. George Martin, por su parte, se asombraba de que hubieran durado tanto como lo hicieron: «Durante ocho años fueron prácticamente prisioneros unos de otros; no tenían vidas separadas. Lo único que querían era llevar vidas normales, con sus esposas y sus familias, y al final lo consiguieron, y me parece muy normal que quisieran eso». Pero reconocía que la separación también se debió a cuestiones más mundanas: «El dinero siempre interfiere en el curso de las cosas… Cuando hay tanto dinero de por medio, es inevitable que haya diferencias. Y no era solo eso. Era también una cuestión de control».

Al día siguiente del comunicado de Paul, Derek Taylor concedió una entrevista al *Daily Sketch*. «Es casi como si se hubieran divorciado», dijo.

146

La historia de Cressida Connolly

Nací en 1960, y los Beatles fueron parte integral de mi infancia. Estaban constantemente en el tocadiscos de mis hermanastros mayores, así que sus canciones eran algo así como la banda sonora de la vida misma. Los espacios entre la publicación de un disco y otro —que a veces solo eran de unos pocos meses— se hacían interminables, tan lejanos y ansiados como parecen las vacaciones escolares al comienzo de un nuevo trimestre.

Yo era de esos niños que tienen un amigo imaginario. Quizá eso explica que viera a Paul y a John como mis segundos padres. O puede que fuera un caso de narcisismo extremo. En cualquier caso, mi verdadero padre era un escritor con gafitas, de carácter difícil, ensimismado y un poco gruñón: John compartía esas características. Paul, en cambio, era acogedor, de cara redonda y más alegre; el tipo de cualidades que buscas en una madre. Solía pensar que si Paul fuera mi madre, todos los niños de clase querrían venir a casa a tomar el té. Paul vendría silbando con la tetera y lanzaría una de sus sonrisas, y todos pensarían que mi familia era la más feliz y encantadora del mundo.

Todos los niños desean que sus padres se quieran, y eso me pasaba a mí con Paul y John. Cuando salían en la tele siempre estaba ansiosa por ver muestras de afecto entre ellos, y así

era: sonrisitas cómplices, risas ahogadas… Eran como Dud y Pete[360], pero con guitarras. Papá/John era más listo que mamá/Paul, y podía llegar a ser un poco sarcástico; pero mamá/Paul sabía manejarlo y llevarlo por el camino del buen humor.

No fui consciente de que componían por separado hasta que salió el *White Album* y mi hermanastro me dijo que «Julia» era una canción de John sobre su madre muerta. Esto despertó en mí sentimientos muy complicados y difíciles de gestionar. ¿Cómo era posible que hubiera cosas que no sabía sobre papá/John? En la vida real también había una abuela paterna a la que no había conocido, así que era algo que podía ocurrir. Pero ¿por qué nunca había visto una foto de la madre de John, si en cierto modo era mi abuela?

Mi principal preocupación era que Paul y John pudieran componer por separado, cuando yo creía que eran indivisibles. Lennon/McCartney: una sola entidad. Por otra parte, esta revelación explicaba muchas de sus composiciones. Estaba claro que mamá/Paul pensaba en la familia cuando hizo canciones tan apropiadas para los niños como «The Fool on the Hill», «I Will», «Martha, My Dear» y —naturalmente— «Your Mother Should Know». Y era obvio que papá/John se había encerrado enfurruñado en su cuarto a componer cosas raras como «I Am the Walrus». Esto tenía su equivalente en la vida real, como cuando mi padre se quedaba en la biblioteca pensando en los cantares de Ezra Pound mientras mi madre, en la cocina, seguía con el pie el ritmo de alguna canción de Cole Porter cantada por Fred Astaire.

La noticia de su separación, que llegó en abril de 1970, fue un cataclismo. (Varias décadas después, mis hijas recibieron la noticia de la marcha de Geri de las Spice Girls con el mismo horror e incredulidad.) ¡Un divorcio! ¡Romper la familia! ¿Cómo era posible? ¿Era legal, incluso? ¿Es que nadie iba a pararles, darles un coscorrón en la cabeza y decirles que pensaran un poco en los niños?

Y entonces, asquerosamente inevitables, aparecieron las familias políticas. Linda, al menos, tenía una cara agradable y estaba claro que hacía feliz a mamá/Paul. Pero se había traído a Heather, su hija, a la nueva familia; eso quería decir que ahora mamá/Paul vivía con una niñita suya de verdad. La competencia, una usurpadora. Mientras que Yoko… En fin, papá/John no tenía muy buena cara. Se le veía pálido, mal afeitado, ausente. (Hasta que fui adulta no supe que Yoko tenía una hija.) Y además, ¿por qué tenía que estar ahí en medio A TODAS HORAS? ¿Cómo iba a poder pasar un minuto a solas con él? Estos quebraderos de cabeza, penas y resentimientos duraron como mínimo dos años, tal vez tres. Después llegó un momento en que me hice adolescente y me olvidé de mis padres, y ya solo pensaba en los Jackson Five y los Bay City Rollers y en llevar el pelo igual que Suzi Quatro.

147

Theme park [parque de atracciones], *wheeler-dealer* [embaucador] y el peinado *beehive* [cardado] entraron en el idioma en 1960, el año en que los Silver Beetles se cambiaron el nombre por el de los Beatles y se marcharon a Hamburgo.

Los tres años siguientes vieron la llegada de *life-style* [estilo de vida], *Purple Heart* [anfetamina], *Chelsea boots* [botas puntiagudas de caña baja], *trendy* [a la moda], *no problem* y *mind-expanding* [alucinógeno]. Nuevas tendencias dieron lugar a nuevas palabras: *flares*, referida a los pantalones acampanados, surgió en 1964 a la par que *gonk* [muñeco navideño con un gorro en punta] y *disco* [discoteca]. *Swinger* [aficionado al intercambio de parejas], *topless* y la expresión *beautiful people* anunciaban una nueva era con menos restricciones.

En 1964, el escritor de Liverpool Alun Owen acuñó el adjetivo *grotty* [guarro] en su guion para *¡Qué noche la de aquel día!* Owen aderezó el diálogo de la película con una serie de palabras que supuso que utilizarían los Beatles, como *dig* [apreciar], *fab* [fabuloso] y *drag* [pesadez, aburrimiento]. Pensaba que *grotty* era un término habitual del argot de Liverpool, y le sorprendió que ninguno de los Beatles lo hubiera oído antes. «Nos parecía una palabra rarísima», recordó John. «George se moría de vergüenza cada vez que tenía que decirla.» Pero gracias a la gran popularidad de la película, a finales de ese año *grotty* ya había entrado en el idioma.

Miniskirt [minifalda] llegó en 1965, a la vez que *go-go dancer*, *teeny bopper* [quinceañera], *loon* [alocado], *zit* [espinilla], *downer* [calmante], *women's liberation* y *chat show* [programa de entrevistas], así como los mandatos obligatorios de *freak out* [desmadrarse] y *turn on* [colocarse]. En 1966 se les unieron *freaky* [friqui], *peacenik* [activista por la paz], *centrefold* [página central], *suss out* [percatarse] y *blow-dry* [secarse el pelo con secador]. *Trascendental Meditation* apareció impresa por primera vez ese año, aunque hasta 1967, cuando los Beatles conocieron al Maharishi Maesh Yogi, no entró a formar parte del lenguaje común, junto con *love-in* [fiesta en la que se practica el amor libre], *rave* [juerga], *encounter group* [grupo de terapia psicológica], *hype* [dar bombo], *groupie*, *generation gap* [brecha generacional], *mind-blowing* («flipante», que vino a acompañar a «*mind-expanding*»), *flower power* y *flower people*.

Vibes también apareció en 1967, aunque la primera vez que se registró su uso en un Beatle fue al año siguiente, cuando George pilló a Yoko comiéndose una de sus galletitas de jengibre sin permiso y le soltó: «Transmites muy malas vibraciones». En 1968 entraron también en el idioma inglés *paparazzi*, *druggy* [drogata], *permissive society* [sociedad permisiva], *granny glasses* [gafas de abuelita], *phone-in* [llamada en directo de un oyente o espectador], *love beads* [collares o brazaletes de cuentas], *tank top* [chaleco de lana], *unisex* y *no way*, en su acepción de «ni de coña».

En 1969 nacieron *ego trip*, *one-parent family* [familia monoparental], *alternative society*, *jet lag*, *bovver boot* [botas altas de skinhead], *missionary position* [postura sexual del misionero] y *roadie*; con cuatro años de retraso, a *turn on* se le unió su antónimo, *turn off* [bajón]. El 25 de marzo de ese año, en el hotel Hilton de Ámsterdam, John y Yoko acuñaron con una demostración práctica el neologismo *bed-in*, variación horizontal de *sit-in* («sentada», que, tal vez sorprendentemente, existía desde hacía cuarenta años). Una semana más tarde dieron a conocer el término «bolsismo» en una rueda de prensa en Viena.

Los Beatles se separaron en abril de 1970, momento en que surgieron *hot pants* [pantalones cortos], *counter-culture* [contracultura], *right on* [bien hecho], *lava lamp* [lámpara de lava], *upfront* [honesto, abierto], *pop festival*, *full-frontal* [desnudo de frente] y *let it all hang out* [suéltalo todo]. A finales de ese año se habían unido a dichas palabras y expresiones *noise pollution* [contaminación acústica], *microprocessor* [microprocesador], *property developer* [agente inmobiliario] y *chicken brick* [pollo asado, o cocinado a la parrilla, bajo un ladrillo], que venían a anunciar una era más gris y prosaica.

148

El grupo de pop más exitoso del siglo XX lo formaron en Liverpool en 1959 Gerry Marsden y su hermano Fred. Junto con Les Chadwick y Arthur McMahon, Gerry and the Pacemakers se hicieron con un gran número de seguidores en su ciudad natal, y pulieron también su oficio en Hamburgo, Alemania Occidental.

Se han escrito muchos libros sobre Gerry and the Pacemakers, sus orígenes, su influencia y su impacto artístico y sociológico en los años sesenta. Distintos periodos de su vida — desde sus primeros ensayos en el astillero de Cammell Laird, en Birkenhead, hasta su ruptura final — han sido llevados al cine; en el ejemplo más reciente, Ryan Gosling interpretó el papel de Gerry Marsden.

¿Por qué Gerry and the Pacemakers lograron imponerse ante rivales musicales como The Dave Clark Five, los Searchers, los Beatles y los Swinging Blue Jeans, y se convirtieron en cuatro de los rostros más conocidos del mundo del pop?

Para empezar, su repertorio era más variado que el de sus rivales: en 1960 ya eran capaces de interpretar 250 canciones, desde temas rockeros como «What'd I Say» hasta baladas como «Will You Love Me Tomorrow». Grupos contemporáneos del Merseybeat como los Beatles, que tuvieron un éxito similar en sus primeros años, nunca alcanzaron un rango tan amplio. Además, los Beatles carecían de una figura central y, por tanto, de un foco de atención. Ahora nos cuesta imaginarlo, pero si las cosas hubieran sucedido de otro modo, tal vez el mundo hablaría ahora de John, Paul, George y Ringo (nombres de pila de los Beatles) en vez de Gerry, Fred, Les y Arthur.

Su éxito fue veloz. En enero de 1962 Gerry and the Pacemakers quedaron en el segundo lugar de las listas de los lectores de *Mersey Beat*; los Beatles fueron nº. 1, pero fue algo momentáneo. Los historiadores consideran que el gran error de los Beatles fue rechazar el éxito «How Do You Do It?», que les había ofrecido el productor George Martin, y empeñarse en lanzar un tema propio, «Love Me Do». Gracias a ello, fueron Gerry and the Pacemakers quienes se hicieron con «How Do You Do It?», y el resto es historia: la canción llegó al n.º 1 de las listas nacionales mientras «Love Me Do» languidecía en el n.º 2. Los dos siguientes singles de Gerry and the Pacemakers, «I Like It» y

«You'll Never Walk Alone», también fueron n.º 1. A día de hoy, siguen siendo los únicos artistas que alcanzaron ese puesto con cada uno de sus tres primeros singles.

Por algún motivo, Gerry and the Pacemakers lograron capturar el *zeitgeist* de los sesenta como ningún otro grupo, si bien los Searchers, los Beatles y los Swinging Blue Jeans han disfrutado de carreras perfectamente lucrativas como nombres habituales en giras de revival de los sesenta durante los años ochenta y noventa. Los miembros que aún quedan de dichos grupos siguen apareciendo habitualmente en documentales sobre Gerry and the Pacemakers y están siempre dispuestos a hacer apariciones personales en convenciones dedicadas al grupo.

En la segunda mitad de los sesenta, Gerry and the Pacemakers tuvieron una fuerte conexión con el movimiento jipi. En 1968, tras caer bajo el influjo del Maharishi Mahesh Yogi, pasaron varias semanas estudiando Meditación Trascendental en Rishikesh (India). Regresaron a Inglaterra cargados de temas nuevos que grabaron en su famoso *Black Album*, publicado en su propio sello, Orange. Por estas fechas, Gerry Marsden se enamoró de la artista conceptual japonesa Yoko Ono y se fue a vivir con ella a Nueva York. En 1980 fue asesinado a tiros por un fan trastornado en la puerta de su apartamento.

¿Y qué fue de los Beatles, aquellos lejanos rivales de los Fab Four? George Harrison murió de cáncer en 2001 tras disfrutar de una fructífera carrera como músico de estudio. John Lennon y Paul McCartney estuvieron de gira por Inglaterra el año pasado con su espectáculo «Tribute to Gerry and the Pacemakers», haciendo las delicias del público con su interpretación exacta de «You'll Never Walk Alone». Un detalle emotivo: en sus conciertos siguen tocando uno o dos de sus propios temas —«Yesterday» y «A Hard Day's Night»—. «¡Nadie quiere oírlas, pero siempre las colamos ahí en medio!», dice jocosamente John.

Ringo Starr se retiró del mundo de la música en 1966 para centrarse en un proyecto anterior: hoy en día es propietario y gerente de una conocida cadena de salones de peluquería del noreste del país.

149

Eleanor Roosevelt solía decir que los dos únicos hoteles donde merecía la pena alojarse fuera de Estados Unidos eran el George V de París y el Adelphi de Liverpool. Noël Coward, Frank Sinatra, Winston Churchill y Franklin D. Roosevelt pasaron por allí en su momento de mayor esplendor. En cierta ocasión, Roy Rogers bajó las escaleras del Adelphi a lomos

de su caballo Trigger[361]. Durante sus años como líder de la oposición y primer ministro, Harold Wilson —parlamentario por la circunscripción de Huyton, en Liverpool— hizo de él su cuartel general durante las campañas.

Hoy en día, el Adelphi ya no es lo que era. Las moquetas y las cortinas están raídas. En la piscina de estilo griego de los bajos del hotel, un cartel dice «Prohibido usar cuchillos». Lo que en su día fue una elegante coctelería ahora anuncia una oferta de dos cervezas al precio de una en la Happy Hour. Una pareja norteamericana, Jane y Cliff Maugham, se quejó al *Liverpool Echo* en 2019 de que había manchas de vómito en el pasillo y el techo de su habitación estaba tan lleno de humedades que «parecía que se iba a derrumbar en cualquier momento. El cuarto de baño estaba sucísimo y las camas eran horrorosas. No se podían abrir las ventanas de lo sucias que estaban, y las cortinas estaban a punto de caerse».

A pesar de todo, el enorme vestíbulo del Adelphi se veía muy animado cuando llegué allí a media mañana de un domingo para la International Beatleweek anual. Cientos de tiendas de *memorabilia* ocupaban el vestíbulo y las salas adyacentes. Casi todos los artículos se vendían por unas 150 veces su precio original. Una toalla de baño (Estados Unidos, 1964) decorada con dibujos irreconocibles de los Fab Four con traje de baño de la era eduardiana costaba 140 libras; una lata de polvos de talco de los Beatles (Reino Unido, 1964), 210 libras; una funda de lápices «muy cotizada, prácticamente nueva» de los Beatles (Alemania, 1965), 920 libras; un paquete de chicles de *¡Qué noche la de aquel día!* «con envoltorio encerado original, sin abrir», 420 libras; un puzle de los Beatles, 250 libras; un calendario de los Beatles (Reino Unido, 1965), 360 libras; una espuma de baño de Ringo Starr (Estados Unidos, 1964), 140 libras; una espuma de baño de Paul McCartney (Estados Unidos, 1964), 240 libras; una fiambrera de *El*

submarino amarillo (Estados Unidos, 1968), 235 libras; una cartera de los Beatles (Reino Unido, años sesenta) «en perfecto estado», 175 libras; una cinta para el pelo de los Beatles («adaptable a todos los tamaños de cabeza»), reversible y en su bolsa de plástico original, 45 libras; un clasificador de monedas de los Beatles de color rojo, 85 libras. Y así sucesivamente.

En un puesto de la parte de atrás vi una hojita con el membrete del hotel George V. Junto a ella había una carta mecanografiada con el encabezado «AUTÓGRAFOS DE LOS BEATLES».

A quien corresponda,

El propósito de esta carta es servir de autenticación de las firmas de John Lennon, Paul McCartney y George Harrison. Estas firmas están escritas en una hoja de papel del hotel George V de París (Francia). Justo antes de su primera visita a Norteamérica, los Beatles pasaron unas semanas en París, donde actuaron 18 noches en el teatro Olympia. La fecha final fue el 4 de febrero, cuatro días antes de que volaran a Estados Unidos para su primera e histórica visita. Durante su estancia en París se alojaron en el hotel George V. Los tres firmaron estos preciosos autógrafos en una hoja del hotel; John y George utilizaron un rotulador de tinta roja, mientras que Paul utilizó uno de tinta negra y añadió «con los mejores deseos de todos los Beatles». También se ha añadido la firma de Ringo Starr, en su ausencia.

Como profesional, mi opinión es que las firmas de la hoja mencionada son auténticas, tal como se ha descrito. Esta opinión se basa en más de 31 años de estudio y experiencia relacionados con materiales firmados y escritos a mano por los Beatles.

Le saluda atentamente,

Frank Caiazzo

El precio de venta de lo que al final solo eran autógrafos de tres de los cuatro Beatles era

de 6.000 libras.[362]

En otro puesto me topé con algo que parecía una ganga: el single «That's My Life», grabado por Freddie Lennon y con coros de las Ladybirds, en estado impecable. Se vendía por 10 libras, lo cual venía a ser unas 100 libras menos que el siguiente artículo más barato. Entregué mis 10 libras, casi esperando que el vendedor me dijera: «Perdone, el precio está equivocado», pero las recibió con una sonrisa.

Fue después cuando me fijé en la letra pequeña:

Este tema ha sido remasterizado digitalmente a partir de un single original de 1965 amablemente facilitado por Tony Cartwright, representante de Freddie.

Es decir, que había pagado 10 libras por un single completamente nuevo.

En otro puesto hay un hombre recaudando dinero para el Brian Epstein Statue Project. «Nuestro sueño es hacer realidad por primera vez un proyecto inédito: una estatua dedicada a Brian Epstein, el quinto Beatle y una de las personas más creativas del mundo», dice el *flyer*. «Epstein unió al mundo de la forma más poderosa que existe, y su influencia ha sido abrumadoramente positiva. Su legado ha quedado en su mayoría oculto, aun cuando su impacto en la cultura popular fue incalculable. Y, sin embargo, su rostro sonriente sigue siendo desconocido para muchas personas de todo el mundo. Por ello necesitamos este memorial en su honor. Epstein debe seguir entre nosotros, y será una labor verdaderamente colaborativa. Del pueblo y para el pueblo. NOSOTROS, juntos, haremos que Brian…»

Fui paseándome por las salas adyacentes. Los brasileños Bluebeetles tocaban «For the Benefit of Mr. Kite» en el Crompton's Bar, donde tal vez en su día Noël Coward degustó un martini seco. En el Wave Bar, un grupo finlandés llamado She's Leaving Home tocaba «Lovely Rita». En la Crosby Suite ya casi esperaba encontrarme a un grupo llamado Lovely Rita tocando «She's Leaving Home». Pero no: los españoles Abbey Road tocaban «Come Together», y en el American Bar, los Fab Twins, un dúo acústico de Bristol, cantaban «Here, There and Everywhere».

Empecé a sentir cierta saturación, por no decir claustrofobia, ante tanto coleccionista, vendedor y músico imitador de los Beatles. ¿Estaría llegando a un punto de superación de la Beatlemanía? Buscando un sitio donde tomar aire, empecé a subir unas escaleras que salían del vestíbulo principal. Para mi sorpresa, solo llevaba unos pocos escalones cuando alguien gritó: «¡Craig!». Un anciano sentado en las escaleras me hacía señas para que me acercara. No tenía ni idea de quién era ni de cómo sabía quién era yo.

—¡Stevie T me dijo que te buscara! —dijo—. ¡Soy Bill Smith!

Mientras nos dábamos la mano recordé que Stevie T, el guía del día anterior, me había aconsejado que intentara localizar a Bill Smith, uno

de los Quarrymen originales.

—Ya sabes toda la historia, ¿verdad? —dijo Bill. Dije que sí, lo cual, por supuesto, era falso. Se me hace fatigoso asimilar datos sobre los Quarrymen. Sus incesantes idas y venidas son tan agotadoras como la Guerra de las Dos Rosas o el conflicto de Schleswig-Holstein; si no recuerdo mal, hubo al menos nueve formaciones distintas entre el verano de 1956 (cuando Bill estuvo con ellos) y octubre de 1959 (cuando entraron Paul, George y un tal Ken Brown y todos los demás se marcharon, excepto John). Por entonces —¿seguís ahí?— los Quarrymen pasaron a llamarse Johnny and the Moondogs, después The Beatals, luego The Nerk Twins, luego The Silver Beetles y finalmente, el 12 de agosto de 1960, The Beatles. Pero incluso esta lista tiene lagunas: hubo momentos en que se llamaron The Silver Beats, The Beetles, y Long John and the Silver Beatles.

Y eso no sería más que el primer módulo de un curso para principiantes. Un verdadero experto en los Beatles podría soltar como mínimo unas dos mil palabras sobre cada encarnación de los Quarrymen y no tendría mayor problema en pasarse toda la noche discutiendo si el joven George Harrison conoció a los Quarrymen en el Wilson Hall el 7 de diciembre de 1957, como afirma Barry Miles, o si fue en esa misma sala el 6 de febrero de 1958, como asegura Mark Lewisohn, o en el Morgue Skiffle Cellar el 13 de marzo de 1958, como dice Colin Hanton, batería de los Quarrymen, o en la tienda local de patatas fritas (en fecha desconocida), como siempre defendió Louise, la madre de George.

El encuentro con Bill Smith en las escaleras del Adelphi me transportó a otra era; fue como si me hubiera topado con un miembro del gabinete decimonónico de Gladstone. ¿Qué podía preguntarle? Por suerte, Bill no necesitaba que se le animara a hablar. Me contó que John y él habían ido juntos a la Quarry Bank School. «Siempre andábamos haciendo el payaso. Por ejemplo, uno de nosotros se ponía a silbar cuando el profesor estaba de espaldas, y cuando se daba la vuelta no sabía quién había sido. Entonces otro se ponía a silbar, y él se daba la vuelta otra vez, pero nada. Y así un buen rato. ¡Lo volvíamos loco! Y una vez John delató a Pete Shotton diciendo en voz alta pero como si estuviera susurrando: “¡Eh, Pete! ¡Deja de hacer eso! ¡Creo que sospecha algo!”. Y así, gracias a John, ¡fue Pete el que se la cargó!»

John decidió montar un grupo en 1956. Convenció a Pete Shotton, su mejor amigo, e intentaron fabricarse sus propios instrumentos. Pete encontró una tabla de lavar en el cobertizo de su padre y le pareció

que tocar eso no sería muy difícil. Después John invitó a Bill, que robó una caja de té de la carpintería del colegio, se la llevó a casa en bici y la convirtió en un bajo pegándole un palo de escoba. Junto con sus amigos Eric Griffiths (guitarra) y Rod Davis (banjo), formaron un grupo para tocar temas de skiffle. ¿Qué nombre elegir? «Yo propuse los Quarrymen[363], porque todos íbamos a Quarry Bank. A John no le gustó. Dijo: "No, ese nombre no funciona". Seguramente le pareció demasiado "*establishment*", pero Pete dijo: "Qué va, está bien", y Eric dijo lo mismo, y como a John no se le ocurría nada mejor, nos quedamos con los Quarrymen.»

Bill me cayó muy simpático. A diferencia de tantos otros que han convivido con los Beatles, no tenía delirios de grandeza y en ningún momento se dio aires. Me contó que su paso por los Quarrymen había sido breve: «Mi padre quería que progresara en la vida; tenía que aprobar los exámenes. Así que dos de los Quarrymen nos enrolamos en la marina mercante, y Pete se hizo policía. John no tenía padre, claro, así que al terminar el cole pudo dedicarse a hacer el vago en la escuela de arte».

Dijo que no lamentaba haber dejado el grupo, y lo curioso es que le creí. «Me ha ido bien en la vida; con altibajos, claro, pero en general me ha ido bien.» Entonces recordó algo de lo que sí se arrepentía. «Cuando dejé el grupo, me llevé la caja de té y la guardé en el garaje de mi padre. Pero John y Len Garry la robaron. Así que yo fui y se la robé a ellos. Y cuando la recuperé, vi que John la había llenado de dibujitos, viñetas y cosas así. A veces me pregunto cuánto costaría ahora. ¡Pero mi padre la cogió y la tiró!»

Bill tenía un libro en la mano. Vi la palabra «Beatles» en el título, así que le pregunté qué era. «¡No me hables de eso!», respondió. Al parecer, lo había comprado en uno de los puestos. Me lo pasó*: John, Paul & Me Before the Beatles: The True Story of the Very Early Days*[364], de Len Garry. Pronto lamenté haber sacado el tema.

«¡Verdadera historia, ya lo creo! ¡Verdadera historia! ¡Es una auténtica CHORRADA! ¡Y yo ni siquiera me lo quería comprar! El otro día me encontré con la mujer de Len y me preguntó: "¿Ya has leído su libro?", y yo dije: "No, no suelo leer mucho", y ella dijo: "¡Ah, pero este tienes que leerlo!", y siguió insistiendo hasta que al final se lo compré a su hija, que estaba en uno de esos puestos con una pila enorme de libros. Costaba 15 libras, así que le di un billete de 20, y como no tenía cambio, ¡se quedó con las 20 libras y me regaló un CD

que yo no quería para nada! Y justo ahora me había puesto a echarle un vistazo al libro, justo ahora, y mira por dónde lo he abierto, ¡mira!»

Fue hojeando hasta llegar a la página 75, que tenía el siguiente encabezado:

Capítulo 5

Pete Shotton, John Lennon y el bajo de la caja de té

Jueves 11 de noviembre de 1956, hora: 15.30

Leí obediente el pasaje ofensivo:

John Lennon y Pete Shotton, los dos miembros del recién formado Quarrymen Skiffle Group, cogieron sus bicicletas del cobertizo de la Quarrybank School. Era una tarde relativamente cálida para ser mediados de noviembre, así que no se dieron prisa.

—Oye, John, ¿por qué metiste en el grupo a Bill Smith? No viene nunca a los ensayos, y además el tío me cae fatal.

—Mira, el tío era un buen fichaje, pero vamos a tener que sustituirle porque nunca se sabe si va a aparecer o no.

—¿Qué me dices de Len Garry? Canta bien, ya sabes, y tiene bastante sentido del humor.

—Sí, Len parece el tío apropiado.

Sesenta y tres años después, Bill apenas podía contener la furia. Le parecía una descripción lamentable de lo ocurrido. «¡Y una mierda! ¡Es totalmente falso! Él ni siquiera estaba allí, ¿cómo iba a saberlo? ¡Yo dejé el grupo por iniciativa propia! ¡Tenía cosas que hacer! ¡Y Len entró mucho más tarde! ¡Ni siquiera iba a clase con nosotros! ¡Son patrañas, se lo ha inventado todo! ¡Y pensar que está cobrando 15 libras por esta basura!»

Bill no había pensado acudir a la convención de los Beatles, pero Stevie T le había dicho que tenía el deber histórico de hacerlo. Me puse en pie para marcharme. «¡Stevie T me dijo que no te sacara el tema del Brexit!», dije a modo de despedida. Sus ojos se iluminaron. Media hora más tarde, Bill Smith, miembro fundador de los Quarrymen, seguía departiendo sobre las maldades de la Unión Europea.

150

Más tarde, tras el funeral y la autopsia, Joanne Newfield, secretaria de Brian, se dirige a su casa de Belgravia. Su hermano Clive le ha pedido que se deshaga de algunos papeles de Brian. No le apetece hacerlo, pero considera que es su deber.

La casa está vacía. Sube al dormitorio de Brian, el lugar donde lo encontraron. Es inquietante; de algún modo, se siente su presencia.

Su intención es recogerlo todo, meterlo en bolsas y marcharse de allí. Se topa con un libro grueso donde solía dejar cartas para que Brian las firmara. Dentro encuentra dos notas de suicidio: una dirigida a su madre, Queenie, y otra a Clive. Curiosamente, ambas están fechadas unas semanas antes de su muerte.

Son muy breves, apenas una página. Más tarde recuerda que decían algo así como: «No estés triste. No sientas pena. Estoy bien. Cuídate mucho. Te quiero».

Puede que Brian se hubiera olvidado de que estaban allí.

8 de septiembre de 1967

En la autopsia, el doctor R. Donald Teare, patólogo forense, informa de que había 168 miligramos de bromuro en la sangre del fallecido. El bromuro es uno de los componentes de un sedante, Carbrital, pero una cantidad tan grande solo habría podido acumularse tomando Carbrital durante mucho tiempo. «La saturación del estómago da a entender que tomó seis cápsulas. La concentración en la sangre sugiere que fueron unas nueve, pero no en una sola ingesta.» El doctor Teare dice que el señor Epstein se estaba «aproximando a un estado de intoxicación por bromuro. Para alcanzar ese índice de bromuro en la sangre habrían hecho falta semanas, no días». Y añade que un elevado nivel de bromuro en la sangre puede hacer que un hombre se vuelva descuidado y cometa actos insensatos.

El doctor Flood, psiquiatra de Brian, dice a los investigadores que «en cuanto a drogas, el paciente llevaba como mínimo cinco años tomando anfetaminas en grandes dosis, y también era fumador

habitual de marihuana. Había experimentado con la heroína, pero no era adicto a ella. A veces, sobre todo en los dos últimos años, bebía en exceso y tenía tendencia a tomar dosis excesivas de cualquier tipo de droga». Y añade que el paciente, que «siempre había dado muestras de inestabilidad emocional», era además homosexual y «no había conseguido hacer frente a este problema».

29 de agosto de 1967

Brian es enterrado cerca de su padre en el cementerio judío de Aintree. Su padre ha fallecido tan solo seis semanas antes; Brian lloró inconsolablemente en el coche de regreso a casa. Ahora es su turno de hacer llorar a los demás.

Queenie, la madre de Brian, ha pedido a George y a los demás Beatles que no asistan al funeral por miedo a que las multitudes causen problemas, de modo que todo transcurre con relativa tranquilidad. El socio de Brian, Nat Weiss, hace caso omiso de la norma judía de evitar flores en los funerales y deja caer un girasol sobre la tumba de Brian a petición de George.

En la sinagoga de Greenbank Drive, en Liverpool, el rabino que oficia la ceremonia, el doctor Norman Solomon, sugiere que la muerte de Brian es «un símbolo de los males de toda una generación». A muchos de los congregados, entre ellos Nat Weiss, estas palabras se les antojan injustas: «¿Cómo puede un hombre que llenaba estadios, que fue literalmente el catalizador del mayor acontecimiento musical del siglo XX, ser tratado como un mal?».

Cilla Black está tan afectada, tan conmovida, que Queenie Epstein tiene que darle un Valium.

28 de agosto de 1967

John, Paul, George y Ringo van a Chapel Street a presentar sus respetos a Queenie Epstein. Al verlos, piensa que parecen «cuatro niños perdidos». Y no va desencaminada: Ringo, el mayor de los cuatro, acaba de cumplir 27 años. George, el más joven, tiene 24. Están consternados. Le dicen que harán lo que quiera para el funeral. Ella dice que prefiere que no vayan; tiene miedo de que el acto se convierta en un circo.

John dice: «Vente a India a meditar con nosotros».

¿Qué *hacen* exactamente, pregunta ella, cuando meditan?

«Bueno, te pones a pensar en algo; por ejemplo, en una zanahoria», contesta John.

La respuesta de Queenie, típica de ella, no puede ser más práctica. «Si pienso en una zanahoria es porque tengo que decidir qué vamos a comer mañana.»

Los obituarios colman de elogios a Brian. «Siempre fue totalmente honrado y fiable en todos sus tratos», dice *The Times*. «Gracias a su presencia y su éxito en el mundo del pop, no solo transformó su poder y su prestigio, sino que también lo hizo más respetable.»

27 de agosto de 1967

A última hora de la tarde, Paul se ha tomado un descanso del encuentro de Meditación Trascendental organizado en Bangor (Gales) por el Maharishi Mahesh Yogi. Está charlando con un simpático periodista del *Liverpool Echo*. El teléfono no para de sonar; Paul dice que más vale que vaya a ver quién es. El periodista le ve descolgar el auricular. Oye a Paul decir: «Oh, no. Oh, Dios mío, no. Oh, no. Oh, no». Paul cuelga el teléfono y sube corriendo las escaleras adonde están John, George y Ringo. Un rato después baja de nuevo y le dice al periodista: «Han encontrado a Brian muerto en la cama esta mañana. Una sobredosis de pastillas para dormir o algo así. La verdad es que no lo sé bien. Tenemos que volver a Londres ahora mismo».

John está asustado. «Ahí supe que teníamos un buen problema. No me hacía muchas ilusiones sobre nuestra capacidad para cualquier cosa que no fuera hacer música, y me entró miedo. Pensé: “Ahora sí que la hemos cagado”.»

A primera hora de la tarde del domingo de ese puente[365], Alistair Taylor acaba de regresar de California cuando suena el teléfono. Es Joanne, la secretaria de Brian Epstein, que está con Antonio y María, el servicio doméstico de Brian en Belgravia. Están preocupados: a Brian no se le ha visto desde el viernes a última hora, y la puerta de su dormitorio está cerrada con llave. Han llamado, pero no responde. Joanne dice que le da miedo entrar sola.

Alistair coge un taxi a Chapel Street. En dos ocasiones, ambas en domingo, Brian le ha llamado para decirle que se iba a suicidar. «Mira, Alistair, ya no puedo más. Solo te llamo para despedirme.» Las dos veces, Alistair ha ido allí corriendo para encontrarse con que Brian, indignado, le dice: «Venga, no seas tonto. Estaba un poco depre, nada más. Déjame en paz».

Al llegar a Chapel Street, Joanne le dice que ha llamado a un médico. Este abre la puerta del dormitorio haciendo fuerza con el hombro. Alistair le sigue. Brian yace en la cama. «Parecía que estaba dormido, pero inmediatamente supe que estaba muerto. Me invadió un dolor casi indescriptible.»

El médico dice: «Me temo que está muerto».

Alistair no consigue reaccionar. Tiene la sensación de que todo, incluido él mismo, está funcionando a cámara lenta.

Mira a su alrededor. A un lado de la cama hay una pila de cartas; al otro lado, un plato con tres galletas digestivas de chocolate. En el suelo hay un vaso y una botella medio vacía de limonada. Sobre la mesilla hay ocho frascos de pastillas. «Vivía a base de pastillas: pastillas para levantarse, para dormir, para animarse, para relajarse, para la indigestión…» Todos los frascos están llenos y tienen el tapón puesto. Ninguno de ellos está vacío.

Alistair y el médico registran la habitación. No hay una nota ni señales de desorden. Alistair encuentra en un cajón un enorme porro ya liado y se lo mete discretamente en el bolsillo del pantalón. El médico y él bajan las escaleras. Alistair le dice a Joanne que Brian ha muerto. El médico llama a la oficina del forense. Alistair respira hondo y llama a Clive, el hermano de Brian.

«Es *mentira*. Es *mentira*», dice Clive, y cuelga.

13 de mayo de 1967

Después de que su psiquiatra, el doctor John Flood, le haya diagnosticado «insomnio, agitación, ansiedad y depresión», Brian ingresa en el hospital Priory de Roehampton, donde pasa una semana en un sueño inducido.

Cuando despierta, recibe montones de visitas. Estas se lo encuentran malhumorado y un poco paranoico, pero hay momentos esporádicos

en los que descarga sus emociones. En mitad de una visita de negocios de Robert Stigwood y Nat Weiss, llega un enorme ramo de flores. Abre la nota y la lee; es de John. «Sabes que te quiero, lo digo de verdad.» Brian se echa a llorar. Sus dos visitantes salen al pasillo. «No está bien de la cabeza», dice Stigwood.

Paul le escribe una carta de cuatro páginas, una mezcla amable pero intranquila de advertencias y ánimos: «¡Tu MAYOR PROBLEMA ES QUE TE LO TOMAS TODO DEMASIADO EN SERIO!». Ha recortado un titular —«¿A QUIÉN LE IMPORTA?»— de un periódico y lo ha pegado en la tercera página, añadiendo de su propia letra: «A algunos nos importa: a tus amigos, y ha llegado el momento de que nos escuches». Termina la carta con un «PIENSA EN POSITIVO, no pierdas el ánimo y recupérate pronto».

Los Beatles piden a Peter Brown que vaya al Priory con un tocadiscos portátil y uno de los primeros ejemplares de su nuevo disco. Brian se sienta en la cama y escucha por primera vez *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*.

Primavera de 1967

La conducta de Brian es cada vez más errática. Antes era siempre puntual, pero ahora nunca llega a la hora y cancela sus citas en el último momento. En las reuniones de negocios se muestra incoherente y se aferra a cualquier pequeño detalle para montar una escena tremenda y gritar como un loco: «¿¿Cómo es que nadie se ha ocupado de eso??».

28 de febrero de 1967

Brian se aloja en el hotel Waldorf Towers de Manhattan. Cuando está a punto de salir para una entrevista radiofónica con Murray «The K» Kaufman en WOR-FM, Nat Weiss se pasa por el hotel y se lo encuentra incapaz de decir nada inteligible. Al parecer se ha tomado un puñado de barbitúricos (Nembutal) y está a punto de tomarse unos cuantos más. Weiss lo empuja contra el suelo y arroja el frasco por la ventana. Después lo atiborra de café y, a insistencia de Brian, lo lleva a la entrevista.

En el estudio, Weiss se sienta cerca de él para evitar que se desplome. Los primeros minutos, Brian farfulla incoherencias mientras

Murray The K llena los huecos con la típica cháchara de locutor. Pero los estimulantes terminan por hacer efecto y Brian recupera la vitalidad.

El pasatiempo favorito de Brian cada vez que va a Manhattan es ir él solo en el asiento trasero de una limusina conducida por un chófer. En esos momentos le gusta abrir su pitillera de plata y sacar un porro, liado por alguno de sus empleados, mientras el coche da vueltas alrededor de Central Park. Escucha siempre la misma canción, una y otra vez, en el radiocasete del coche: «It's the Same Old Song», de los Four Tops.

Finales de enero de 1967

Al contrario de lo que ocurría antes, ahora son los Beatles los que están preocupados por Brian. «Eppy está hecho un cristo», le dice John a su amigo Pete. «Tiene la cabeza fatal, estamos muy preocupados por él.» Su inquietud es tanto profesional como personal: «No sabemos qué coño podemos hacer con este tema. Ha llegado el momento de que tiremos por nuestra cuenta, no hay más que hablar».

John pone una cinta con una grabación que Pete describe más tarde como «algo que apenas parecía una voz humana; por momentos gemía, gruñía o pegaba gritos, y de vez en cuando murmuraba palabras que, aunque se pudieran descifrar, no tenían ningún sentido».

Pete le pregunta quién es.

«Es Brian», dice John. «Grabó esto para mí en su casa. No sé por qué me lo ha mandado, pero está intentando decir algo, a saber qué coño será. Se ve que ya no puede comunicarse con nosotros de manera normal.»

Mediados de enero de 1967

Brian invita a Paddy Chambers, un músico de Liverpool, a Chapel Street. «Tengo una sorpresa para ti», le dice.

Paddy se encuentra allí a los cuatro Beatles con sus esposas y novias. Brian desaparece y regresa con una enorme bandeja en la que

hay un pequeño azucarillo. «Quiero ver a alguien tomarse un tripi por primera vez», dice John. Al parecer, los demás ya se han tomado uno.

Dos horas después, todos se dedican a destrozar periódicos y tirarlos por el suelo. Brian sigue sacando más y más periódicos hasta que el suelo acaba totalmente cubierto de papel, que les llega hasta las rodillas.

Finales de noviembre-diciembre de 1966

Ahora que los Beatles han dejado de hacer giras, ya no tienen tanta necesidad de Brian y le dedican menos tiempo que antes. Su ingeniero de sonido, Geoff Emerick, intuye que no les gusta que vaya por el estudio. Brian echa de menos su contacto diario con ellos. Al tener menos obligaciones, su tendencia a evadirse del aburrimiento es cada vez más descontrolada.

29 de agosto de 1966

Horas antes de que los Beatles actúen en Candlestick Park, en San Francisco, Brian parece muy abatido. Ha decidido no asistir al concierto; prefiere quedarse en su suite del Beverly Hills Hotel de Los Ángeles. «Este va a ser el último concierto que den los Beatles», le dice a Nat Weiss.

Le cuenta a Nat que John «Dizz» Gillespie, su antiguo amante, ha venido a verle; de hecho, han pasado la tarde en la piscina del hotel y sus alrededores.

—Ha cambiado —dice Brian.

—Qué va a cambiar —dice Weiss—. Mándalo a paseo.

—No, tú no lo entiendes… Me quiere de verdad.

Brian insiste en que a los Beatles les cae bien Gillespie, pero Weiss sabe que no es así: han dejado muy claro lo mal que les cae. Al parecer, a Brian le excitan sexualmente la violencia y la agresión, aunque nada le produce mayor rechazo en su vida cotidiana. Mientras los Beatles dan el que será efectivamente su último concierto, Brian y Nat salen a cenar. Al regresar, descubren que Gillespie les ha robado los maletines. En el Samsonite negro de Brian hay contratos de la gira

de los Beatles, una botella de barbitúricos ilegales (Seconal) y 20.000 dólares en efectivo.

Gillespie les envía más tarde una nota de chantaje-rescate, pidiendo 10.000 dólares a cambio de los maletines. Brian le dice a Nat que «se olvide del tema», pero, a estas alturas, el desagrado que siente Weiss por Gillespie se ha trocado en odio. Cuando Brian regresa a Inglaterra, Weiss contrata a un detective privado para que se cite con Gillespie en una estación de tren. El detective le tiende una trampa; Gillespie es arrestado y Brian recupera

su maletín con la mitad del dinero que había dentro.366

Sin embargo, Brian no considera que Nat haya hecho nada heroico o sensato, sino que más bien lo ve como un abuso de confianza: él le había dicho que dejara en paz a Gillespie, y Nat ha desobedecido. «Se quedó muy deprimido con todo aquello», reflexiona Weiss años más tarde. «Y lo que le hizo polvo de verdad fue sentirse traicionado.»

7 de agosto de 1966

Brian está en Nueva York intentando calmar el furor provocado por la noticia de que, a comienzos de ese año, John ha dicho que los Beatles son «más grandes que Jesucristo». Nat Weiss se fija por casualidad en que Brian tiene una fila de pequeños bolsillos cosidos en el interior de la chaqueta. Brian le explica que son sus «bolsillos para pastillas», bien surtidos de anfetaminas y tranquilizantes, y en orden ascendente según su potencia.

6 de abril de 1966

Cilla Black va a actuar tres semanas seguidas en el Persian Room del Plaza Hotel; tras la fiesta de celebración de la noche inaugural, Brian le dice a Weiss que tiene un problema. Dizz Gillespie está en Nueva York y se ha puesto en contacto con él. Dice que quiere volver a verlo. Brian no se siente capaz de negarse, pero al mismo tiempo tiene miedo de que Dizz haga algo que pueda perjudicar a los Beatles.

Nat accede a ayudarle e invita a Gillespie a su oficina. En el momento en que lo ve entrar por la puerta, reconoce el prototipo: «El típico chapero de parque público».

Gillespie insiste en que está enamorado de Brian.

—No quiero nada de él. Solo quiero verlo.

—Muy bien. Porque no vas a sacar nada de él, y tampoco vas a verlo. Quiero que te alejes de él.

—Vale, de acuerdo. Pero Brian tiene mucho dinero. Si él quiere que me aleje de él… Mira, si tuviera un coche podría alejarme de él.

Weiss traslada la petición de Gillespie a Brian y le aconseja que no ceda a ella: «Si lo haces, volverá a por más». Pero Brian le dice que le dé 3.000 dólares para que se compre un coche. Weiss le dice a Gillespie que, si quiere recibir el dinero, debe comprometerse a permanecer bajo vigilancia en una habitación del Warwick Hotel hasta que Brian y los Beatles se marchen de la ciudad.

1965-66

Brian suele cenar a menudo con Chris Hutchins, periodista del *NME*, en el restaurante Overton's de St. James. No suele comer mucho, aunque pasa mucho rato estudiando el menú, eligiendo los platos con sumo cuidado y diciéndole al camarero cómo quiere que le preparen las verduras, y así con todo. Después se traga un puñado de pastillas y le pasa unas cuantas a Hutchins, empeñado en que lo acompañe en la degustación de lo que él llama «nuestras pequeñas ayudas». Esas pastillas son anfetaminas, que tienen el efecto de suprimir el apetito, de modo que cuando llega la comida, ninguno de los dos quiere probarla. Una y otra vez, los platos de langosta y bistec son devueltos a la cocina con «las felicitaciones del señor Epstein para el chef».

17 de agosto de 1965

El periodista norteamericano Larry Kane, que intimó con los Beatles cuando viajó con ellos en su primera gira norteamericana, nota un cambio visible en Brian. Se ha vuelto muy inestable; tan pronto sonríe de oreja a oreja como mira con «cara de estar completamente deprimido».

Primavera de 1965

Paddy Chambers visita a Brian en su piso de Knightsbridge. Se lo

encuentra en una situación caótica: «Había destrozado aquel piso carísimo: las cortinas estaban arrancadas, el mueble bar estaba hecho pedazos… Por algún extraño motivo, que yo achaqué a las drogas, se le había “ido la olla”».

Marzo de 1965

El nuevo novio de Brian, Dizz Gillespie, es propenso a la violencia. Brian y Dizz pasan las noches engullendo anfetaminas con ayuda del coñac, lo cual termina a menudo en agrias peleas en las que destrozan vasos y espejos. Una noche, Gillespie está tan fuera de sí que Brian le ordena que se marche del piso; Gillespie agarra un cuchillo de cocina, se lo pone a Brian en la yugular y le roba todo el dinero que tiene en la cartera.

Febrero de 1965

Alguien raya con una llave la puerta del Bentley de Brian, que está aparcado en el callejón de su nueva casa de Chapel Street, y escribe la palabra «MARICÓN».

Enero de 1965

Brian llama por teléfono a sus padres, y estos lo notan tan raro que van corriendo a su casa. Se lo encuentran con una fuerte resaca e incapaz de remontar el día. Les confiesa que está enamorado de Gillespie. Su madre, Queenie, le insiste en que intente olvidarse de él y se vaya de vacaciones al sur de Francia con Peter Brown. Esa misma tarde, Brian y Peter se marchan a un hotel en Antibes. A su regreso, Brian vende el piso que ha sido escenario de tanta infelicidad y se compra una casa georgiana de cinco pisos en Chapel Street, en el barrio de Belgravia.

Diciembre de 1964

Brian Epstein es el representante y empresario de más éxito en Inglaterra, y tal vez de todo el mundo. A comienzos de año, los Beatles ocupaban los cinco primeros puestos del *Billboard* Hot 100.

Otros músicos a los que representa han tenido también un éxito extraordinario. En marzo, Gerry and the Pacemakers eran n.º 1 con su single de debut, «How Do You Do It?». En junio, Billy J. Kramer and the Dakotas llegaban al n.º 1 con su single de debut, «Do You Want to Know a Secret», compuesto por Lennon y McCartney. Y así sucesivamente: Gerry and the Pacemakers vuelven a ocupar el primer puesto en julio con «I Like It», seguidos de Billy J. Kramer en agosto con «Bad to Me», y de nuevo Gerry and the Pacemakers en noviembre con «You'll Never Walk Alone». A finales de año, sus distintos artistas han tenido en total ocho números uno.

Los empleados de Brian se quedan sorprendidos cuando incorpora a la plantilla de talentos de su agencia a un actor: John «Dizz» Gillespie.

6 de noviembre de 1964

Brian aparece en *Desert Island Discs*, el prestigioso programa de radio de la BBC. Además de una versión de «All My Loving» a cargo de la George Martin Orchestra y de «She's a Woman», de los Beatles, los discos que elige son sobre todo de música clásica: el Concierto de Brandeburgo n.º 5 de Bach, la Segunda Sinfonía de Sibelius, el Concierto para Violín de Bruch… Cuando le preguntan qué libro se llevaría a una isla desierta, opta por *El silencio, la dicha*, la autobiografía del monje trapense Thomas Merton.

Con el paso del tiempo, esta inesperada elección resulta especialmente significativa. «¿Qué ganamos viajando a la Luna si no somos capaces de cruzar el abismo que nos separa de nosotros mismos?», pregunta Merton en un pasaje memorable. «Este es el más importante de todos los viajes de exploración; sin él, los demás viajes no solo son inútiles, sino también desastrosos.»

Octubre de 1964

Brian conoce a Dizz Gillespie, un joven norteamericano de veintipocos años de «pelo moreno, ojos maliciosos y nariz insolente y respingona», según un socio de Brian. Gillespie quiere ser actor o cantante, o ambas cosas. «Tiene algo especial», dice Brian. «Algo indefinible.»

Brian se hace cargo de las deudas de Gillespie, le pasa una mensualidad de su cuenta personal, le contrata para NEMS con un salario de 50 libras semanales y le compra ropa nueva. Los periódicos

anuncian que se trata del último descubrimiento de Brian.

15 de septiembre de 1964

Los Beatles actúan en el Public Auditorium de Cleveland (Ohio). Sus fans nunca han mostrado tanto fervor como ese día. Un cordón policial rodea el hotel Sheraton, donde se alojan; un chico aparece escondido en una maleta con intención de colarse en el hotel, y una chica finge un desmayo en la calle y se niega a recibir primeros auxilios si no la dejan entrar en el hotel.

Durante el concierto, el locutor local Jim Staggs trepa por un andamio de luces de sesenta metros para ver mejor el concierto. A mitad de camino mira hacia abajo y se encuentra a Brian Epstein trepando tras él. «¡Jim!», le grita. «No estarás pensando grabar el concierto, ¿verdad?»

Larry Kane, que está cubriendo la gira para la emisora WFUN de Miami, se queda impresionado con esa muestra de tenacidad: «El hecho de que arriesgara su vida trepando era la prueba de que Brian Epstein habría hecho cualquier cosa por proteger la integridad artística —y económica— de los Beatles».

Julio de 1964

La British Clothing Manufacturers' Federation concede a Brian Epstein una placa de plata en la que menciona su «elegancia ejemplar en la elección y la forma de llevar su vestimenta», y añade que «su gusto en indumentaria es tan infalible como su olfato para el talento».

Brian suele llevar trajes a medida, gabardinas Burberry, pañuelos de lunares, corbatas de seda de Christian Dior y gemelos de oro; su ayuda de cámara lo tiene todo exquisitamente ordenado. Cilla Black, una de las clientas de Brian, opina que va hecho un pincel: «Iba siempre impecable de pies a cabeza, como Cary Grant… Tenía todo lo que se podía esperar de un tío pijo como él».

«Parecía siempre recién salido de la bañera», dice su sastre de Liverpool, George Hayes. «Era muy educado y mostraba aprecio por las cosas, aunque también era exigente.»

17 de mayo de 1964

Brian es entrevistado por el periodista estrella del *Observer*, Kenneth Harris; este le pregunta cuánto cree que van a durar los Beatles. «Indenifidamente», responde. «No puede ser de otra forma. Tienen tanto talento… Cada uno de ellos destaca por méritos propios.» Cuando se le pregunta qué tienen ellos que no tengan otros, contesta: «Una naturalidad asombrosa; son incapaces de ser antinaturales. En privado son normales, espontáneos, sinceros… Son ellos mismos todo el rato y ante cualquiera, sea quien sea».

Brian habla de su timidez y de lo mal que lo pasó en el colegio. Harris pregunta: «Entonces, ¿los Beatles han sido la solución a sus problemas?».

Brian contesta: «Pues sí, es curioso, y nunca había pensado en ello. Pero en gran parte es así. Todo lo que aportan los Beatles conecta mucho conmigo. Su actitud hacia la vida, la actitud que se desprende de su música, su ritmo, sus letras, su humor, su forma de comportarse a nivel personal… era justo lo que buscaba. Ellos representaban esas relaciones humanas directas, espontáneas, agradables y desinhibidas que no había encontrado, que andaba buscando, y de las que me veía privado. Mis sentimientos de inferioridad se evaporaron con los Beatles, porque sabía que podía ayudarles, que ellos querían que les ayudara y que confiaban en mí para ello. Y el éxito que he tenido a nivel social y económico ha sido importante. Para mí quizá no tanto, pero para otras personas sí. Mis padres estaban impresionados de que hubiera tenido tan buen criterio e iniciativa, así que tuve la sensación de no haberles decepcionado. Y gracias a eso desaparecieron todas mis tensiones y frustraciones. Sigo teniendo muchos problemas, pero ya no me afectan tanto como antes».

Keystone Press/Alamy foto de stock

14 de enero de 1964

Los Beatles inician una serie de dieciocho conciertos en el teatro Olympia de París. Después de uno de esos conciertos, Brian dice: «Ellos no lo saben, pero esta noche he llorado, de verdad. No se han dado cuenta, pero he llorado».

Diciembre de 1963

Los Beatles terminan el año siendo el grupo de pop más famoso de Inglaterra, con tres números 1 en las listas: «From Me to You», «She Loves You» y «I Want to Hold Your Hand». Brian se dedica a planificar con mucho cuidado su llegada a Norteamérica, donde todavía son un grupo desconocido.

Enero de 1963

En la lista anual de votaciones de los lectores del *NME*, los Beatles terminan en el puesto

111. Comparten esa posición con Mike Berry[367], The Clyde Valley Stompers[368] y Norman

Vaughan[369]. En la categoría de «grupo inglés» reciben 743 votos frente a los 45.951 de los

Shadows. Terminan en octava posición, entre The Temperance Seven[370] (en el número 7) y

Sounds Incorporated[371] (en el número 9).

7 de junio de 1962

Tras escuchar su maqueta, George Martin llama a los Beatles desde EMI para una grabación de prueba, pero sin mucho entusiasmo: durante la sesión, se escapa a la cantina a por té y galletas. No ve motivo para prestar especial atención a esos «cuatro idiotas de Liverpool». Una vez terminada la prueba sigue mostrándose escéptico, especialmente con sus composiciones propias; está «bastante convencido de que su capacidad como compositores no tiene ningún futuro comercial».

Pero después, charlando con ellos en un café, cae rendido ante su magia: su rápido ingenio, sus salidas burlonas, su despreocupada energía.

«Los siguientes quince o veinte minutos fueron pura diversión. Cuando se marcharon, me quedé allí pensando: "¡Buf! ¿Y qué piensas ahora de estos cuatro?". Me dejaron llorando de la risa.»

Si decide ofrecer un contrato a los Beatles, no es tanto por su música como por su personalidad.

8 de mayo de 1962

Brian ha ido a tantas compañías discográficas que ya no le quedan maquetas, así que entra a la tienda HMV de Oxford Street con una cinta de canciones de los Beatles que ha rechazado Decca y paga una libra para prensarlas en disco. El cortador de discos, Jim Foy, le dice que el grupo «no suena nada mal» y le pregunta si ya tienen contrato. «No, y eso que lo he intentado en todas partes y con todo el mundo», dice Brian.

Foy se lo lleva arriba y le presenta al responsable de la editorial de EMI, Sid Coleman. Sid le pregunta si ha probado con EMI, y Brian responde afirmativamente: «Me dijeron que ni hablar». Entonces Sid le pregunta si ha hablado con George Martin.

—¿Quién es?

—Es el que lleva Parlophone.

Brian tiene la impresión de haber tocado fondo: para él Parlophone representa la nada, un basurero donde solo se publican discos cómicos y de jazz.

Mayo de 1962-Diciembre de 1961

Brian sigue sacando horas libres en el trabajo para ir a Londres, donde va de una discográfica a otra con la maqueta de los Beatles.

No quiere que su padre se entere de estos viajes. «No se lo digas a papá», le dice a su ayudante Alistair Taylor antes de cada escapada. «Si aparece por la tienda, no le digas que me he ido.»

Paul y John lo esperan siempre a la vuelta de sus viajes en una cafetería de la estación de Lime Street. Cuando Brian se dirige hacia ellos, se fijan en su expresión para saber si hay buenas o malas noticias. Son siempre malas.

Cuando mueve la maqueta por las casas de discos, Brian siempre lleva una breve nota explicativa sobre los Beatles. En ella dice: «Estos cuatro chicos, que son excelentes instrumentistas, también crean unas líneas vocales vibrantes y emocionantes. Es un grupo con un talento excepcional y personalidades muy atractivas».

A todo el que se encuentra le dice que los Beatles van a ser más grandes que Elvis, y sigue diciéndolo incluso una vez que la maqueta ha sido rechazada innumerables veces. Un amigo suyo comenta que, en su fuero interno, Brian se ve a sí mismo como un enviado del destino.

Cuatro

Febrero de 1962

Los fans del Cavern se quedan sorprendidos ante el cambio de imagen y actitud general de los Beatles. ¿Qué ha pasado? Una colegiala de 15 años, Shelagh Carney, dice que cuando los vio fue «como si alguien me tirara un ladrillo a la cabeza. Antes de eso parecían tipos realmente duros, y ahora de repente tenían una pinta muy pulcra, desde la piel y el brillo del pelo hasta las uñas y la ropa».

Nadie se explica cómo ha conseguido Brian Epstein que accedan a ese cambio. «Cómo pudo convencer Epstein a Lennon para que se pusiera un traje es algo que nunca entenderé», dice Rod Pont, un músico local.

Tres

1 de febrero de 1962

El nuevo grupo de Brian actúa en el Thistle Café de West Kirby, a quince kilómetros de Liverpool, por 18 libras (menos la comisión de Brian, del 10%). Esta es la primera actuación que les consigue.

Ese mismo día, los Beatles han firmado un contrato con Brian Epstein por cinco años. Brian recibirá el 10% de las ganancias del grupo mientras no superen unos ingresos individuales de 1.500 libras anuales; a partir de esa cifra, Brian percibirá el 15%.

Dos

29 de enero de 1962

Brian paga la deuda de 200 libras que han ido acumulando a base de comprar guitarras y amplificadores a plazos. Se los lleva a Beno Dorn, su sastre, el cual los viste con elegantes trajes de angora azul oscuro con solapas estrechas. Ellos insisten en llevar los pantalones más ajustados. Brian consigue que Dorn le rebaje el precio de 28 a 23 guineas con la excusa de que los Beatles van a hacerse muy famosos y, gracias a eso, tendrá más pedidos.

Los acompaña el ayudante de Brian, Alistair Taylor: «Brian se

embarcó en una labor de limpieza total. Después de los trajes vinieron los cortes de pelo y todo un vestuario nuevo: camisas, corbatas, zapatos… De todo. Brian les preguntó directamente si tenían alguna objeción a sus planes, y ninguno de ellos protestó. Así como Brian creía en los Beatles, desde el primer momento quedó muy claro que los Beatles creían en Brian».

Brian se empeña en que adopten un aspecto más refinado y les entrega una serie de instrucciones mecanografiadas en papel de la mejor calidad: «Sobre el escenario, nada de beber ni fumar ni mascar chicle y, sobre todo, nada de palabrotas. El público no ha ido allí a hablar con vosotros, así que nada de charlar con las chicas más guapas desde el escenario. Sed puntuales. Si tenéis que estar en un sitio a una hora, aseguraos de llegar a tiempo. No olvidéis que ahora sois profesionales y tenéis que cuidar vuestra reputación».

John Lennon, el miembro más problemático del grupo, se queda impresionado. Más tarde recordará cómo «Brian puso todas esas instrucciones por escrito y consiguió que todo pareciera real. Hasta que él llegó, estábamos viviendo una fantasía… A partir de ahí dejamos de comer rollitos de queso y sándwiches de mermelada en el escenario».

Uno

9 de noviembre de 1961

Uno.

Dos.

Tres.

Cuatro.

Vestidos de negro, con sus pulcros trajes y corbatas, Brian Epstein y su asistente personal Alistair Taylor bajan los dieciocho empinados escalones que conducen al irrespirable sótano de Mathew Street. A Brian le resulta «negro como una tumba, frío, húmedo, maloliente». Se arrepiente de haber venido. Tanto él como Taylor preferirían estar

viendo un concierto de música clásica en el Philharmonic, pero les ha vencido la curiosidad. Cuatro músicos jóvenes salen al escenario con paso tranquilo. Brian los reconoce porque son asiduos de su tienda, donde vende discos para todas las edades; son esos que andan siempre rondando por las cabinas, escuchando las novedades y dando conversación a las chicas sin la menor intención de comprar un disco.

Entre una canción y otra, esos tres gamberros armados con guitarras se ponen a gritar y soltar palabrotas, dando la espalda al público y simulando una pelea. Taylor se percata de la mirada asombrada de Brian. Para él está siendo una de las experiencias más impactantes de su vida —«como si llegara alguien y te diera un tortazo»—, y está casi seguro de que a Brian le pasa lo mismo.

—Son HORROROSOS —comenta Taylor después del concierto.

—Lo son —concede Brian—. Pero a la vez son fabulosos. Vamos a saludarles.

George es el primero de los Beatles que ve acercarse al hombre de la tienda de discos.

—Hola, qué tal —dice—. ¿Qué trae por aquí al señor Epstein?

«¿Alguien cree de verdad que la música de los Beatles será aceptada sin objeciones como

parte de la vida cotidiana del mundo entero en el siglo XXI?»

BRYAN MAGEE, filósofo y político,

en un artículo de *The Listener*, febrero de 1967

Agradecimientos

Gracias a: Stephen Bayley, Antony Beevor, Vicky Bippart, Eleanor Bron, Alistair Brown, Jack Chalmers, Cressida Connolly, Seraphina D'Arby, Cathy Drysdale y todo el personal de *Desert Island Discs*, Cecily Engle, Edel Eustace, Ian Hislop, David Jenkins, Mary Killen, Robert Lacey, Naomi Mantin, Charles Miller, Sheila Molnar, Omega Auctions, Nicholas Pearson, John Preston, Zoe Shine, Maxine Sibihwana, Bill Smith, Jack Smyth, Robin y Liz Summers, Hugo Vickers, Francis Wheen, Felix White y en especial a mi esposa, Frances Welch.

Fuentes[372]

Sobre los Beatles se han escrito muchos libros de calidad: de hecho, el nivel general es mucho más alto en cuanto a estilo y honestidad que el de los libros sobre mi anterior objeto de interés, la familia real. Para quien busque un relato microscópico de su infancia y adolescencia, resulta indispensable *All These Years – Tune In Special Extended Edition Volumes 1 and 2*, de Mark Lewisohn. También he echado mano de *The Beatles*, de Hunter Davies; *Beatles '66: The Revolutionary Year*, de Steve Turner; *The Beatles: The Biography*, de Bob Spitz; *¡Gritad!, La verdadera historia de los Beatles*, de Philip Norman; *Can't Buy Me Love: The Beatles, Britain and America*, de Jonathan Gould; *The Beatles Anthology*, de los Beatles; *The Complete Beatles Chronicle*, de Mark Lewisohn; *The Complete Beatles Recording Sessions: The Official Story of the Abbey Road Years 1962-1970*, de Mark Lewisohn; *El diario de los Beatles: Su carrera e historia íntima día a día*, de Barry Miles; *Love Me Do: The Beatles' Progress*, de Michael Braun; *The Beatles Off the Record*, de Keith Badman; *The Beatles: Paperback Writer – Forty Years of Classic Writing*, editado por Mike Evans; *The Beatles in Their Own Words*, recopilado por Barry Miles; *The Beatles: A Day in the Life*, recopilado por Tom Schultheiss; *Ticket to Ride: Inside the Beatles' 1964 and 1965 Tours that Changed the World*, de Larry Kane; *The Rough Guide to the Beatles*, de Chris Ingham; *The Beatles Encyclopaedia*, de Bill Harry, y el siempre fascinante *The Beatles, revolución en la mente*, de Ian MacDonald.

Me han sido especialmente útiles dos obras que abordan aspectos más especializados del grupo: *You Never Give Me Your Money: The Battle for the Soul of the Beatles*, de Peter Doggett, un estudio maravillosamente preciso de sus complicadas finanzas, y *Riding So High: The Beatles and Drugs*, de Joe Goodden, un estudio igualmente preciso de su también complicada relación con las drogas. Otras obras especializadas son: *The Beatles and the Historians*, de Erin Torkelson Weber; *The Beatles on the Roof*, de Tony Barrell; *The Beatles Lyrics: The Unseen Story Behind Their Music*, de Hunter Davies; *The Walrus Was Ringo: 101 Beatles Myths Debunked*, de Alan Clayson y Spencer Leigh; *How the Beatles Rocked the Kremlin: The Untold Story of a Noisy Revolution*, de Leslie Woodhead; *The Beatles Are Here!*, de Penelope Rowlands; *The Beatles Sent to Coventry*, de Peter Chambers; *Dear Battles*, recopilado por Bill Adler; *Dreaming the Beatles*, de Rob Sheffield; *The Greatest Beatles Stories Ever Told*, editado por Luis Miguel; *Beatles Hamburg: A Tour Guide to Beatles Sites in Hamburg*, de

Mark A. Schneegurt; *The Beatles in India*, de Paul Saltzman; *The Beatles' Gear: All the Fab Four's Instruments, from Stage to Studio*, de Andy Babiuk; *A Day in the Life of the Beatles*, de Don McCullin; *Get Back: The Unauthorized Chronicle of the Beatles'* Let It Be *Disaster*, de Doug Sulpy y Ray Schweighardt; *John, Paul & Me Before the Beatles: The True Story of the Very Early Days*, de Len Garry; *The Quarrymen*, de Hunter Davies; *The Beatles in Hamburg*, de Ian Inglis; *The Beatles' Liverpool*, de Ron Jones; *Plastic Macca: The Secret Death and Replacement of Beatle Paul McCartney*, de Tina Foster, y *Beatlemania! The Real Story of the Beatles' UK Tours 1963–1965*, de Martin Creasy.

También me han sido útiles libros escritos por y acerca de los Beatles por separado, entre ellos *Paul McCartney: La biografía*, de Philip Norman; *Paul McCartney: Many Years from Now*, de Barry Miles; *Paul McCartney*, de Alan Clayson; *Conversations with McCartney*, de Paul du Noyer; *Sixties: Portrait of an Era*, de Linda McCartney; *George Harrison*, de Alan Clayson; *I Me Mine*, de George Harrison; *Ringo Starr*, de Alan Clayson; *Lennon and McCartney*, de Malcolm Doney; *Being John Lennon: A Restless Life*, de Ray Connolly; *John Lennon*, de Philip Norman; *John Lennon*, de Alan Clayson; *John Lennon in His Own Words*, recopilado por Barry Miles; *Las muchas vidas de John Lennon*, de Albert Goldman; *John Lennon: One Day at a Time*, de Anthony Fawcett; *Memories of John Lennon*, presentado y editado por Yoko Ono; *The Penguin John Lennon,* y *Las cartas de John Lennon*, con edición e introducción de Hunter Davies.

Entre las obras de sus familiares están las dos interesantes (aunque a veces contradictorias) biografías de John escritas por Cynthia Lennon: *A Twist of Lennon* (1978) y *John* (2005); *Imagine This: Growing Up With My Brother John Lennon*, de Julia Baird; *Thank U Very Much: Mike McCartney's Family Album*; *George Harrison: Living in the Material World*, de Olivia Harrison; *Wonderful Today*, de Pattie Boyd con Penny Junor, y *Daddy Come Home: The True Story of John Lennon and his Father*, de Pauline Lennon.

Prácticamente cualquiera que en algún momento trabajara con los Beatles parece haber escrito sobre ello o contratado a alguien que lo hiciera en su nombre. Muchos de estos libros están llenos de momentos fascinantes. Mi favorito es *The Beatles, Lennon and Me*, de Pete Shotton y Nicholas Schaffner, pero también están *As Time Goes By*, de Derek Taylor; *The Love You Make: An Insider's Story of the Beatles*, de Peter Brown y Steven Gaines; *All You Need Is Ears*, de George Martin con Jeremy Hornsby; *Magical Mystery Tours: My Life With the Beatles*, de Tony Bramwell con Rosemary Kingsland; *With the Beatles*, de Alistair Taylor; *The Man Who Gave the Beatles Away*, de

Alan Williams y William Marshall; *The Cutting Edge: The Story of the Beatles' Hairdresser Who Defined an Era*, de Leslie Cavendish; *The Longest Cocktail Party*, de Richard DiLello; *Here, There and Everywhere: My Life Recording the Music of the Beatles*, de Geoff Emerick y Howard Massey, y *John Paul George Ringo and Me*, de Tony Barrow. Menciones especiales para *Beatle!: The Pete Best Story*, de Pete Best y Patrick Doncaster, y una biografía del infortunado Jimmie Nicol, *The Beatle Who Vanished*, de Jim Berkenstadt.

Disfruté especialmente de dos buenas biografías sobre la atormentada y enigmática figura de Brian Epstein: *In My Life: The Brian Epstein Story*, de Debbie Geller, editada por Anthony Wall, y *Brian Epstein: The Man Who Made the Beatles*, de Ray Coleman.

Parte de la gracia de escribir un libro sobre los Beatles está en la gran cantidad de personajes curiosos que rodearon al grupo. Entre las biografías y memorias de dichas figuras destacan *Tearing Down the Wall of Sound: The Rise and Fall of Phil Spector*, de Mick Brown; *Miss O'Dell*, de Chris O'Dell con Katherine Ketcham; *I'm With the Band*, de Pamela Des Barres; *Walking Back to Happiness*, de Helen Shapiro; *I Read the News Today, Oh Boy*, de Paul Howard; *Groovy Bob: The Life and Times of Robert Fraser*, de Harriet Vyner; *Allen Klein*, de Fred Goodman; *The Day Elvis Met Nixon*, de Egil «Bud» Krogh; *Victor Spinetti Up Front*, de Victor Spinetti; *King of Clubs*, de Peter Stringfellow; *Freddie Starr Unwrapped*, de Freddie Starr; *Christine Keeler: The Truth at Last*, de Christine Keeler y Douglas Thompson; *Yo*, de Elton John; *The Hurdy Gurdy Man*, de Donovan; *Be My Baby: How I Survived Mascara, Miniskirts and Madness*, de Ronnie Spector con Vince Waldron; *Rey del mundo: Muhammad Ali y el nacimiento de un héroe americano*, de David Remnick; *Can You Tell What It Is Yet?: My Autobiography*, de Rolf Harris; *Yo soy Brian Wilson… y tú no*, de Brian Wilson con Ben Greenman; *Catch a Wave: The Rise, Fall and Redemption of the Beach Boys*, de Brian Wilson; *An Affectionate Punch*, de Justin de Villeneuve; *House of Nutter: The Rebel Tailor of Savile Row*, de Lance Richardson; *East End, West End: An Autobiography*, de Bernard Delfont; *Una autobiografía*, de Marianne Faithfull; *Memories, Dreams and Reflections*, de Marianne Faithfull; *What's it All About?*, de Cilla Black; *Eric Clapton: La autobiografía*, de Eric Clapton con Christopher Simon Sykes; *Don't Let Me Be Misunderstood*, de Eric Burdon con J. Marshall Craig; *Elvis – Amores que matan: La destrucción del hombre*, de Peter Guralnick; *Elvis Meets the Beatles*, de Chris Hutchins y Peter Thompson; *Sinatra: The Life*, de Anthony Summers y Robbyn Swan; *Frank: The Making of a Legend*, de James Kaplan; *My Father's Daughter: A Memoir*, de Tina Sinatra y Jeff Coplon; *Parcel Arrived Safely: Tied With String*, de Michael Crawford; *Tom Jones: A Biography*, de Stafford Hildren y

David Gritten; *Redeeming Features: A Memoir*, de Nicholas Haslam; *Long Drawn Out Trip: A Memoir*, de Gerald Scarfe; *Wild Tales*, de Graham Nash; *Losing My Virginity*, de Richard Branson; *The Harder Path*, de John Birt; *Pomelo*, de Yoko Ono; *Crónicas I*, de Bob Dylan; *Mick and Keith*, de Chris Salewicz; *Los Rolling Stones*, de Philip Norman; *Vida*, de Keith Richards; *Stoned*, de Andrew Loog Oldham; *Brian Jones*, de Laura Jackson; *Sympathy for the Devil*, de Paul Trynka; *Up Against It: A Screenplay for the Beatles*, de Joe Orton; *Diario*, de Joe Orton, editado por John Lahr, y *Prick Up Your Ears: The Biography of Joe Orton*, de John Lahr. He disfrutado especialmente releyendo una y otra vez *The Pillowbook of Eleanor Bron*.

Otros libros a los que he recurrido son: *Vida y arte de Glenn Gould*, de Kevin Bazzana; *The Odd Thing About the Colonel and Other Pieces*, de Colin Welch; *The Virgin's Baby: The Battle of the Ampthill Succession*, de Bevis Hillier; *A King's Story*, del duque de Windsor; *The Mountbattens: Their Lives and Loves*, de Andrew Lownie; *Shirley Temple: American Princess*, de Anne Edwards; *R.V.W.: A Biography of Ralph Vaughan Williams*, de Ursula Vaughan Williams; *Born to Run*, de Bruce Springsteen; *Unfaithful Music and Disappearing Ink*, de Elvis Costello; *This Boy*, de Alan Johnson; *My Life, Our Times*, de Gordon Brown; *Let Me Take You Down: Inside the Mind of Mark David Chapman*, de Jack Jones; *Manson: The Life and Times of Charles Manson*, de Jeff Guinn; *My Life With Charles Manson*, de Paul Watkins; *It Could Have Been Yours*, de Jolyon Fenwick y Marcus Husselby; *The People's Music*, de Ian MacDonald; *Uncommon People: The Rise and Fall of the Rock Stars*, de David Hepworth; *Revolt Into Style: The Pop Arts in Britain*, de George Melly; *The People's Songs: The Story of Modern Britain in Fifty Songs*, de Stuart Maconie; *Stardust Memories: Talking About My Generation*, de Ray Connolly; *Hunting People: Thirty Years of Interviews with the Famous*, de Hunter Davies, y *Who the Hell …?*, del siempre interesante Tom Hibbert. El primer libro que leí sobre pop me sigue pareciendo el mejor, aunque su autor no sea fan incondicional de los Beatles: *Auambabuluba Balambambú*, de Nik Cohn.

Los diarios y cartas son siempre mis fuentes favoritas. He disfrutado saqueando *Philip Larkin: Letters to Monica*, editado por Anthony Thwaite; *The Letters of Kingsley Amis*, editado por Zachary Leader; *The Letters of Noël Coward*, editado por Barry Day; *The Noël Coward Diaries*, editado por Graham Payn y Sheridan Morley; *The Kenneth Williams Letters*, editado por Russell Davies; *The Kenneth Williams Diaries*, editado por Russell Davies; *Like it Was: The Diaries of Malcolm Muggeridge*; *Rub Out the Words: The Letters of William S. Burroughs, 1959–1974*, editado por Bill Morgan; *The Kenneth Tynan Letters*, editado por Kathleen Tynan; *The Kenneth Tynan Diaries*, editado por

John Lahr; *Out of the Wilderness: Diaries 1963–67*, de Tony Benn; *The Castle Diaries 1964–1976*, de Barbara Castle, y *The Macmillan Diaries Vol. II*, editado por Peter Catterall. Y también: *All What Jazz*, de Philip Larkin; *Philip Larkin: Collected Poems*, y *Philip Larkin: A Writer's Life*, de Andrew Motion.

Entre los libros que he inspeccionado en busca de información interesante sobre otros movimientos, personalidades y acontecimientos de los sesenta están: *Modernity Britain: Opening the Box, 1957–59*, de David Kynaston; *Modernity Britain: A Shake of the Dice, 1959– 62*, de David Kynaston; *The People: The Rise and Fall of the Working Class 1910–2010*, de Selina Todd; *Never Had It So Good: A History of Britain from Suez to the Beatles*, de Dominic Sandbrook; *White Heat: A History of Britain in the Swinging Sixties*, de Dominic Sandbrook; *The Great British Dream Factory: The Strange History of Our National Imagination*, de Dominic Sandbrook; *The Sixties*, de Francis Wheen; *1966: The Year the Decade Exploded*, de Jon Savage; *1963: Five Hundred Days*, de John Lawton; *Our Times: The Age of Elizabeth II*, de A. N. Wilson; *The Bad Trip: Dark Omens, New Worlds and the End of the Sixties*, de James Riley; *The Neophiliacs*, de Christopher Booker, y *The White Album*, de Joan Didion. Para el capítulo en el que se comparan los mensajes navideños de los Beatles y la reina, fue una fuente indispensable *Voices Out of the Air: The Royal Christmas Broadcasts 1932–1981*.

Otras obras mencionadas ocasionalmente en *Uno, dos, tres, cuatro* son: *A través del espejo*, de Lewis Carroll; *Aspects of Alice: Lewis Carroll's Dreamchild as Seen Through the Critics' Looking-Glasses*, editado por Robert Phillips; *The Lore and Language of Schoolchildren*, de Iona y Peter Opie; los libros de *Guillermo* de Richmal Crompton; *Ella*, de H. Rider Haggard; *La hija de las palabras*, de Iris Murdoch; *Iris Murdoch as I Knew Her*, de A. N. Wilson; *1066 and All That*, de W. C. Sellar and R. J. Yeatman; *The Goon Show Scripts*, de Spike Milligan; *Enderby por dentro*, de Anthony Burgess; *20th Century Words*, de John Ayto; *Dylan's Visions of Sin*, de Christopher Ricks, y el delicioso *A Complete Book of Aunts*, de Rupert Christiansen.

El mundo de la música pop sigue generando un ingente volumen de libros de consulta que empieza a superar el número de libros sobre religión o política. He pasado horas muy entretenidas consultando *The Guinness Book of British Hit Singles*; *The Sound and the Fury: Forty Years of Classic Rock Journalism*, editado por Barney Hoskyns; *The* Rolling Stone *Encyclopaedia of Rock & Roll*, editado por Jon Pareles y Patricia Romanowski; *The* Rolling Stone *Interviews 1967–1980*; *The Book of Rock Lists*, de Dave Marsh y Kevin Stein; Time Out *Interviews, 1968–*

1998, editado por Frank Boughton; *Teenage Idols*, de Frank Clews; *The Faber Companion to Twentieth-Century Music*, de Phil Hardy y Dave Laing; *Whatever Happened to …?*, de Bill Harry; *The Faber Book of Pop*, editado por Hanif Kureishi y Jon Savage; y *The Best of* Rolling Stone, editado por Robert Love.

Hay mucho material de consulta *online* tan valioso o más que el material impreso, ya que está actualizado. *Billboard.com* ofrece una visión omnisciente de las listas de éxitos estadounidenses; *rocksbackpages.com* da acceso a los mejores periódicos musicales, y *The Beatles Bible* es, en mi opinión, la mejor fuente de información sobre cualquier aspecto de los Beatles: a menudo, cuando me felicitaba por haber descubierto algún dato especialmente oscuro, acababa descubriendo con irritación que ya llevaba tiempo en *The Beatles Bible*. Mi libro se ha beneficiado también de mi inmersión en los archivos del *New York Times*, *Los Angeles Times*, *New Yorker*, *British Medical Journal*, la Margaret Thatcher Foundation, *The Listener*, *Private Eye*, *Desert Island Discs*, los obituarios del *Daily Telegraph*, *Daily Mirror*, *Liverpool Echo*, *Saturday Evening Post*, *National Review*, *Seattle Times*, *GQ*, *Life*, *New Statesman*, *britishnewspaperarchive.co.uk*, *rollingstone.com*, Omega Auctions, *Queen*, los obituarios del *Independent*, *thisamericanlife.org* y *beatlesinterviews.org*.

He pasado cientos de horas en YouTube viendo entrevistas, vídeos, ruedas de prensa, noticiarios y documentales de la época como *24 Hours: The World of John and Yoko*, de la BBC, y *A Boy Called Donovan*. El capítulo sobre el concierto de la azotea se benefició en gran medida de un documental de BBC Radio 4, *The Beatles' Final Concert*. Y por último, unas palabras de agradecimiento a prácticamente todos aquellos con quienes he hablado en los dos últimos años: raro es aquel que no tenga un Beatle favorito, o un álbum favorito de los Beatles, o una anécdota sobre haber conocido a un Beatle u otro, o una sólida opinión sobre el Maharishi o los Rolling Stones o los años sesenta en general.

NOTAS

Prólogo

1. Autor de al menos dos libros de cabecera míos: *¿Para qué sirve el arte?* (Debate, 2007) y *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia 1880-1939* (Faber & Faber, 1992).

2. Publicado originalmente en 1970, y traducido recientemente por La Felguera. Es uno de los libros favoritos de Craig Brown, por cierto.

3. Me encantaría decir que soy campechano como Ringo o centrado como McCartney (la «espiritualidad» de Harrison me la trae al pairo, francamente), pero por desgracia soy totalmente Lennon (el bufón alienado y bocazas).

4. Ese capítulo nos recuerda también lo simplemente *abigarrados* que estaban los años-Beatle (como sucede con los años-perro, un solo año en la vida del grupo vale por diez años del resto de nosotros).

Contenido principal

1. Podemos arreglarlo. [*Cuando no se indica otra cosa, las notas son del traductor.]*

2. La vida es muy corta.

3. Está mejorando.

4. No podía empeorar mucho.

5. Catorce años después de la separación de los Beatles, Paul dijo a Steve Grant, de la revista *Time Out*: «Sé que he perdido la magia… Siempre he necesitado una inyección del exterior, un estímulo, y ya no lo tengo. Y no olvides que eso venía de todos los Beatles; si a Ringo o a George no les gustaba algo, se descartaba. Sin ese estímulo exterior mis canciones se han vuelto más poperas, pero es que lo mío siempre han sido las canciones de

amor y los himnos». Por su parte, John se sentía frustrado por la relativa falta de aceptación de sus canciones. «Le molestaba un poco que las canciones de Paul fueran más versionadas que las suyas», dijo Yoko a Philip Norman en 2008. «Decía: "Todo el mundo hace versiones de las canciones de Paul, pero nadie toca las mías".» En 2019, Paul sonreía al contarle a la periodista de la BBC Emily Maitlis lo furioso que se ponía John cada vez que entraba en un hotel de Nueva York y el pianista, para complacerlo, se lanzaba al instante a una acaramelada interpretación de «Yesterday». [*Nota del autor*]

6. Más de cuatro mil habitantes de Liverpool murieron durante el Blitz. [*N. del A.*]

7. John Birt, director general de la BBC entre 1992 y 2000. En el verano de 1962, con 17 años, Birt tuvo un

trabajo temporal como portero del Cambridge Hall de Southport, donde los Beatles telonearon dos noches consecutivas a Joe Brown and the Bruvvers. Tras el primer concierto, él y un amigo recibieron el encargo de vigilar la puerta del camerino de los Beatles para impedir que entrara, en palabras suyas, «una tropa de chicas de mi edad, llorosas y emocionadas». Una de ellas resultó ser «la chica más guapa de Formby. La veíamos todos los días en el tren de camino al cole. Era una belleza, pero estaba fuera de nuestro alcance y no nos hacía ni caso. Nadie de mi círculo había conseguido hablar con ella». La chica rogó a Birt y a su

amigo que la dejaran entrar a ver a McCartney. «Mi amigo dijo: "Te dejamos ver a Paul si nos dejas darte un beso y un magreo". Ella accedió inmediatamente y nos llevó por unas escaleras que había atrás. Para vergüenza mía (incluso ya entonces), yo también participé del encuentro, a pesar de su respuesta inerte. Esta experiencia tan poco edificante acabó enseguida, pero cuando bajamos con ella al camerino descubrimos que los Beatles se habían marchado. Sintiéndome culpable y presa del pánico, eché a correr por todas partes intentando localizar a Paul, y para mi alivio lo encontré en el bar. Fui a buscar a la chica y la llevé con Paul, que estaba rodeado de una multitud de admiradoras. Él se dio la vuelta; al verme, recordó que era el portero, comprendió que estaba allí por algún motivo y arqueó las cejas a modo de pregunta. Le expliqué que estaba con alguien que tenía mucho interés en conocerlo y le presenté a la aparición que tenía a mi lado. Él se inclinó educadamente; yo me alejé, avergonzado, y los dejé allí en amable conversación.» [*N. del A.*]

8. Actualmente es director de la Royal Collection. [*N. del A.*]

9. Casualmente, el mismo Stephen Bayley que a los 15 años escribió a John la carta que lo llevó a componer «I

Am the Walrus» (ver página 433). [*N. del A.*]

10. Serie de la BBC cuyo personaje principal (que le da título) es una mujer esnob y arribista.

11. La ocasión más reciente fue el *Carpool Karaoke* de Paul McCartney de 2018 (70 millones de visualizaciones,

casi 100.000 comentarios), donde Paul dice: «En los sesenta tuve un sueño en el que mi madre, que había fallecido, se me aparecía y me reconfortaba diciendo: "Todo va a ir bien, déjalo estar". Y fue una sensación tan agradable, como decir, todo va a salir bien… Y compuse la canción. Pero fue gracias a su positividad». En el *New Yorker* de febrero de 2020, James Corden —que acompañó a Paul por Liverpool en su *Carpool Karaoke*— reveló que en un principio Paul era reacio a regresar a su hogar familiar. «Dijo: "No he vuelto allí desde que me marché a los 20 años. Se me hace muy raro".» [*N. del A.*]

12. Marca muy popular de té.

13. Marca de jabón y detergente para lavar la ropa.

14. «*Sirloin*»: solomillo.

15. Aunque titulado oficialmente *The Beatles*, se le suele llamar «el disco blanco» u ocasionalmente «el doble

blanco», pero nunca «The Beatles». A lo largo del libro me referiré a él como *The White Album*. [*N. del A.*]

16. Julia, arena durmiente, nube silenciosa, tócame/Así canto mi canción de amor… Julia.

17. Soy un hombre-pájaro.

18. Por encima de nosotros solo hay cielo.

19. Casualmente, la misma casa en la que vivió Julia, madre de John, cuando se casó con Fred Lennon. [*N. del A.*]

20. «Ruibarbo»; a oídos ingleses, la pronunciación de «*rhubarbe*» podría recordar al francés.

21. Cinco años más tarde, cuando Paul y John estaban seleccionando canciones para *Rubber Soul*, John recordó

de pronto que Paul solía cantar una canción en francés en las fiestas. Paul se esforzó de nuevo por dar con una palabra que rimara con «Michelle». Jan Vaughan, profesora de francés y esposa de Ivan, el viejo compañero de clase de Paul, sugirió «*ma belle*». Él le pidió que tradujera «*these are words that go together well*» («son palabras que quedan bien juntas») al francés, y más tarde le envió un cheque por su contribución a la letra. John aportó el interludio «*I love you, I love you, I love you*» tras escuchar el «I Put a Spell on You» de Nina Simone, recién publicado por entonces. [*N. del A.*]

22. Como era de esperar en ella, los discos elegidos por Bainbridge fueron bastante excéntricos: entre ellos,

«Two Little Boys» de Rolf Harris, «Kiss Me Goodnight, Sergeant Major» de Vera Lynn y «Bat Out of Hell» de Meatloaf. [*N. del A.*]

23. Fenmetrazina. [*N. del A.*]

24. «*Spassy*» era una abreviatura de «*spastic*» (espástico) empleada como insulto por los escolares en aquella

época.

25. «Son las veintidós horas. Es hora de realizar el control de pasaportes. Todos los menores de dieciocho años

deben abandonar el club.» [*N. del A.*]

26. «*Cosh*» es «cachiporra» en inglés.

27. Casco prusiano.

28. Novia por esa época de Norman Kuhlke, batería de los Swinging Blue Jeans; más tarde fue inspectora de

Hacienda y trabajó para Brian Epstein antes de iniciar una exitosa carrera como actriz. En 2000 recibió el BAFTA a la Mejor Actriz de Comedia de Televisión. [*N. del A.*]

29. Diez años más tarde, cuando la música pop se volvió más solemne, Massey y Coggins habría sido un buen

nombre para un grupo; veánse Loggins y Messina, Gallagher and Lyle, o Crosby, Stills, Nash and Young. [*N. del A.*]

30. Impreso que se recibe en Inglaterra cuando se deja un trabajo; debe presentarse cuando se es contratado

por una nueva empresa.

31. Pequeña península que limita al este con el río Mersey.

32. Juego de palabras entre el «momento de Starr» y el «momento estelar» (*star time*).

33. Un «*two-up, two-down*» es sinónimo de casa modesta y con poco espacio.

34. Marca de embutido muy popular en Inglaterra.

35. Priscilla White pronto se convertirá en Cilla Black y, bajo la batuta de Brian Epstein, en una gran estrella.

«Siempre pensé que, de no hacerme cantante, sería peluquera. Elsie era todo un personaje; era una segunda madre para mí y para el resto de los Beatles, y coincidíamos en su casa todo el rato. A la hora del té nos preparaba a todos un Spam delicioso y patatas fritas caseras con judías, y no parecía importarle que siempre estuviéramos metidos allí o que pusiéramos los últimos discos a todo volumen. Yo pensaba que le cortaba muy bien el pelo a Elsie, pero, treinta años después, Harry, el padrastro de Ritchie, me dijo que no: "Nunca dijimos nada", murmuró, "¡pero le dejabas el pelo hecho un desastre a la pobre Elsie!".» [*N. del A.*]

36. North End Music Stores, en aquel momento propiedad del padre de Brian Epstein. [*N. del A.*]

37. El muelle marítimo de Liverpool.

38. «*Pete is Best*» en inglés.

39. «Mi Pete Best llora dulcemente», en alusión a la canción de *The White Album*.

40. Del poema «The Land of Lost Content», de Alfred Edward Housman.

41. Conocido más tarde como Marc Bolan. [*N. del A.*]

42. Una vieja gloria (literalmente, «ha sido»).

43. Barrio de Londres.

44. «Sacrificamos casi toda nuestra vida», «Le dimos todo lo que se puede comprar con dinero».

45. «*Greeting a man from the Motortrade*», en la última estrofa de la canción.

46. Al año siguiente Melanie volvió a marcharse de casa tras casarse con un español. Al cabo de un año

rompieron, y ella se mudó a California con intención de comenzar una carrera como actriz y bailarina. Tuvo un breve romance con Burt Ward, el actor que interpretó a Robin (el joven compinche de Batman) en la serie de televisión. En 1981 regresó a casa para cuidar de su madre, ya a punto de fallecer. [*N. del A.*]

47. En 1967, Makin se encargó de los preparativos del funeral de Epstein. Según varias fuentes, fue el

responsable del término «beatlemanía». [*N. del A.*]

48. Goldman (1927-94) es autor del libro *Las vidas de John Lennon* (1988), donde traza un retrato

especialmente desfavorable de John y llega a sugerir que fue un asesino. Goldman murió de un infarto en

un avión con destino a Londres tras una acalorada discusión con el personal de vuelo (exigía un asiento mejor). «Goldman tenía el físico de Truman Capote y la voz de Bette Davis», dijo el obituario del *Daily Telegraph*. «No fue un hombre modesto: "En la contracultura", declaró, "encontré un terreno necesitado de una gran mente como la mía para explorarlo".» [*N. del A.*]

49. En 1984, el telegrama fue vendido en Sotheby's por 550 libras. En 1980, poco antes de morir, Joh n dijo que

le había golpeado «con un palo muy grande, y por primera vez pensé: puedo matar a este tío. Lo vi como si lo tuviera escrito delante: si le doy un golpe más, se acabó. Me quedé en shock. Fue ahí cuando dije adiós a la violencia, porque hasta entonces mi vida siempre había sido así». [*N. del A.*]

50. Los recuerdos de los antiguos empleados de los Beatles suelen tener ese extraño aire de divina

omnisciencia que también es habitual en los recuerdos del personal doméstico de la familia real. [*N. del A.*]

51. Entre quienes afirman que Epstein les hizo proposiciones están Pete Shotton, Larry Kane, Pete Best y el

cómico de Liverpool Freddie Starr (1943-2019), que por entonces era cantante de un grupo llamado The Midniters. Siempre dado a la exageración, Starr es el único que llega a hablar de una pelea: «Empecé a pegarle en los brazos, y eso le sorprendió, porque le hice daño. Enseguida se apartó y recuperó la compostura». [*N. del A.*]

52. Yoko también le dijo a Philip Norman que «por comentarios casuales» de John, dedujo que en algún

momento había pensado en tener una relación con Paul, pero este no quiso. «En el entorno de Apple, Yoko oyó que a Paul se le llamaba a veces "la princesa de John"», escribe Norman. Yoko también le contó que una vez oyó una cinta de un ensayo en la que John decía «Paul… Paul» con voz extrañamente servil y suplicante. «Supe que ahí había algo», recordó ella. «Desde su punto de vista, no del de Paul. Y esa cólera

que sentía hacia Paul, no puedo evitar preguntarme a qué se debía en realidad.» [*N. del A.*]

53. Actuación de un músico o cómico dirigida o solicitada por un miembro reinante de la familia real.

54. «A Me ad Vos». [*N. del A.*]

55. Le doy todo mi amor, no hago otra cosa (de «And I Love Her»).

56. Yo mismo disfruté mucho de la actuación de Cliff Richard interpretando a Buttons en *Cenicienta* en el

London Palladium en 1966, con Terry Scott y Hugh Lloyd en el papel de las hermanas feas, Tudor Davies en el de Dandini y Jack Douglas en el del Barón Hardup. Los incautadores fueron interpretados por los Shadows. El número especial fue un bebé elefante llamado «El Adorable Tonya». Por estas fechas los Beatles estaban grabando «Strawberry Fields Forever» y «Penny Lane». [*N. del A.*]

57. Tom Hibbert (1952-2011) hizo entrevistas muy divertidas a, entre otros, Robert Maxwell, Bernard

Manning, Yoko Ono y Jimmy Savile para *Smash Hits* y la revista *Q*. En su obituario en *The Guardian*, Mark Ellen dijo de él: «Tom no temía el silencio. Trataba a sus entrevistados como si fueran vergonzosos fracasados a pesar de sus evidentes éxitos, y a continuación se hundía en su silla fumando tranquilamente para disfrutar de la aterrorizada respuesta». [*N. del A.*]

58. Su nombre real era Bernard Jewry; se lo cambió a Shane Fenton y, más tarde, a Alvin Stardust. [*N. del A.*]

59. Juego de palabras intraducible entre «*jerk off*» (masturbarse) y «*jerk*» (gilipollas).

60. Llevaba su toca adecuadamente plegada.

61. Director de teatro y ópera, escritor, ensayista, presentador, escultor, humorista, médico y psiquiatra

británico.

62. Quien más tarde escribió un libro de cotilleos titulado *Body Count*. [*N. del A.*]

63. Que después sería el Rainbow. [*N. del A.*]

64. Crees que has perdido a tu amor/Pues bien, ayer estuve con ella.

65. Ella dice que le hiciste mucho daño.

66. Durante su paso por EMI, Norman Smith (1923-2008) produjo «See Emily Play» de Pink Floyd, así como

sus cuatro primeros álbumes. En 1971 adquirió una fama efímera con su voz cavernosa bajo el nombre de Hurricane Smith, cuyo single «Don’t Let It Die» llegó al n.º2 en las listas. [*N. del A.*]

67. Persona mayor de edad, capaz de ejercer el consentimiento sexual.

68. Los Angry Young Men («jóvenes airados») fueron un grupo de escritores británicos de los años cincuenta;

el término es aplicable a cualquier joven rebelde e inconformista.

69. El sitio de Mafeking fue la acción militar británica más famosa de la segunda guerra de los bóeres (1899-

1900).

70. «Blunt» significa «franco», «directo».

71. Mientras escribía este libro, ha habido noches en que me quedada desvelado con alguna canción de los

Beatles dándome vueltas en la cabeza. Cuando la canción era especialmente repetitiva —como «Yellow Submarine» o «All Together Now»—, descubrí que la única forma de hacerla callar era cantar en oposición a ella «God Save the Queen» en algún otro lugar de mi cerebro. Lo malo de este método es que al final terminas tarareando una canción aún más irritante que la que tenías. [*N. del A.*]

72. Oh, tú tienes ese algo.

73. «Can't Buy Me Love» cedió su puesto en el n.º 1 a otra composición de Lennon/ McCartney, «World Without

Love», cantada por Peter Asher y su amigo Gordon Waller, conocidos como Peter and Gordon. [*N. del A.*]

74. El 26 de diciembre.

75. Sé fiel a tu colegio/Como lo serías a tu chica o a tu chico/Sé fiel a tu colegio/Y deja volar tus colores.

76. A las chicas les gusta ver a los chicos caerse de la tabla/Cuando llega una ola de seis metros como una

tonelada de plomo.

77. Actriz, humorista y presentadora de televisión angloestadounidense.

78. «Ella solo tenía diecisiete años» (primer verso de «I Saw Her Standing There»).

79. Te haré feliz, cariño, ya verás. Por cada beso que me des, yo te daré tres (de «Be My Baby»).

80. ¡Y tanto! En 1968, poco después de su boda, le regaló a Ronnie un coche por su 25.º cumpleaños, pero

insistió en que solo podía conducirlo acompañada de él; si él no estaba, debía llevar a su lado una réplica suya de plástico hinchable con las rodillas permanentemente dobladas en posición sentada. «Así nadie se meterá contigo cuando conduzcas sola», explicó en tono triunfal. Año tras año, Phil se fue volviendo más celoso. Encerró a Ronnie en casa, rodeó esta de alambradas y perros guardianes, y le confiscó los zapatos para evitar que escapara. Llegó incluso a amenazarla con asesinarla si intentaba escapar. «Estoy completamente preparado para ese día», le dijo a la madre de Ronnie. «Ya tengo su ataúd. Es de oro macizo. Y la tapa es de cristal; así podré

seguir vigilándola cuando esté muerta.» [*N. del A.*]

81. Ronnie dice en su autobiografía que era el Warwick Hotel, pero en su primera visita a Estados Unidos los

Beatles se alojaron en el Plaza, para pasar al Delmonico en su siguiente visita (en agosto de ese año), ya que el Plaza, harto del caos que los rodeaba, se negó a recibirlos. Tampoco menciona la presencia de Cynthia, la mujer de John, a pesar de que esta voló con él. Albert Goldman, uno de los biógrafos menos fiables de John, afirma rotundamente que «en cuanto Cynthia se dio la vuelta, John arrastró a Ronnie a la habitación de al lado». Es posible que Ronnie se hiciera un lío con las fechas y el fallido intento de seducción de John tuviera lugar en el Delmonico. Los Beatles no se alojaron en el Warwick hasta 1966. [*N. del A.*]

82. Cierra los ojos y te besaré (de «All My Loving»).

83. ¡Te enviaré todo mi amor!

84. Había campanas en lo alto, pero nunca las oí sonar hasta que te vi (de «Till There Was You»).

85. Ella dijo que te quiere, y eso no puede ser malo.

86. El grupo de los hermanos Fogerty acabó convirtiéndose en Creedence Clearwater Revival. [*N. del A.*]

87. Músico de rock norteamericano, líder de The Greg Kihn Band.

88. Las hermanas Wilson se harían famosas con el grupo Heart. [*N. del A.*]

89. Cuando oyó el griterío con el que eran recibidos los Beatles, Davy Jones se dijo: «No me importaría tener un

público así». Dos años más tarde se presentó a una prueba para ser cantante solista de los Monkees, y fue admitido. [*N. del A.*]

90. Ella solo tenía diecisiete años/ya sabes a qué me refiero.

91. Oh, sí, voy a decirte algo que creo que entenderás…

92. ¡No puedo esconderme! ¡No puedo esconderme! ¡No puedo esconderme!

93. Novelista estadounidense, ganadora del National Book Award for Fiction en 2018 por su obra *El amigo*.

94. P. T. Barnum fue un empresario y artista circense, fundador del Barnum & Bailey Circus.

95. Pronunciación de Liverpool de la frase «*Give us a Coke, love*» (Danos una Coca-Cola, cariño); el final puede

sonar parecido a la palabra «*glove*» (guante).

96. Historietista estadounidense; desde 1978 ha publicado más de 800 tiras cómicas en *The New Yorker*.

97. Guiño al verso final de la canción: «*With a love like that, you know you should be glad*».

98. Frases con giros del inglés de Liverpool. Traducción aproximada: «Paul, eres genial. Realmente fabuloso.

Dime, colega, ¿por qué eres tan maravilloso, cariño? Soy la más tonta del mundo, porque estoy loca por ti, chaval».

99. El Escandaloso.

100. Cuarto de baño, en jerga británica.

101. Rock Brynner (1946-), hijo de Yul Brynner. Historiador, académico y cofundador del Hard Rock Café. [*N. del*

A.]

102. Ya fuera porque se acostumbró o por oportunismo, Sinatra terminó por acercarse a los Beatles y grabó

versiones de «Yesterday» y «Something», que describió como «la mejor canción de amor de los últimos cincuenta años» (atribuyéndola erróneamente a Lennon y McCartney). En el verano de 1968 también accedió a interpretar una versión especial de «The Lady Is a Tramp» para el 22.º cumpleaños de Maureen Starkey. La nueva letra decía cosas como «se casó con Ringo, pero pudo haberse casado con Paul/por eso la chica es una campeona». El máster de la grabación del single fue destruido, y actualmente solo existe un ejemplar en paradero desconocido. Daniel Finkelstein lo ha descrito en *The Times* como el «disco más valioso e inencontrable de la historia». [*N. del A.*]

103. Juego de palabras: «*cutting edge*» significa «lo último, lo más avanzado»; el verbo «*cut*» significa cortar.

104. Ver nota 33.

105. Personaje de *Hamlet*.

106. Personaje de las novelas de Sherlock Holmes.

107. Figura popular que representa al soldado raso medio del Ejército británico.

108. Seudónimo de Cherilyn LaPiere, de 16 años; Spector era partidario de usar nombres típicos

norteamericanos para sus cantantes femeninas. LaPiere pronto se haría famosa bajo el nombre de Cher. «Ringo, I Love You» no tuvo éxito. Hay quien lo achaca a la voz grave de Cher; al parecer, muchos locutores radiofónicos temían que esa persona que suspiraba por Ringo fuera un hombre. [*N. del A.*]

109. Rolf Harris publicó una enérgica versión del tema en Inglaterra; no llegó a entrar en las listas. [*N. del A.*]

110. La prostituta cuya relación con John Profumo, secretario de Estado para la Guerra, fue el posible motivo de

la caída del Gobierno conservador en 1964. [*N. del A.*]

111. Que ha presumido también de amoríos con (por orden alfabético) el príncipe Andrés, David Bailey, John

Bentley, John Bindon, Yul Brynner, Elliott Gould y George Lazenby. [*N. del A.*]

112. Colin Hicks era el hermano menor de Tommy Steele. Había sido grumete en un crucero de Cunard, y al

regresar en 1957 se encontró con que su hermano mayor era famoso. Colin se parecía a Tommy y sonaba como él; más tarde achacaría su fracaso comercial a ese parecido ineludible. [*N. del A.*]

113. Vince Eager, de nombre real Roy Taylor, fue rebautizado por su mánager Larry Parnes. Conocido como

«Parnes, Shillings and Pence» [algo así como «Parné, Duros y Pesetas»], Larry Parnes decidía invariablemente los nombres artísticos de sus protegidos, entre ellos Billy Fury (de nombre real Ron Wycherley), Marty Wilde (Reginald Smith), Dickie Pride (Richard Knellar), Lance Fortune (Chris Morris), Johnny Gentle (John Askew), Georgie Fame (Clive Powell) y Tommy Steele (Thomas Hicks). Uno de los pocos que lograron oponer resistencia al compulsivo hábito renombrador de Parnes fue Joe Brown, que se negó a adoptar el nombre que le había tocado: Elmer Twitch. [*N. del A.*]

114. El primer policía que llegó al lugar del accidente fue un joven cadete llamado Dave Harman. Al volver a

comisaría se puso a rasguear la guitarra Gretsch de Cochran, que había rescatado del desastre, y descubrió que tenía talento musical. Poco después dejó el cuerpo, se cambió el nombre a Dave Dee y formó Dave Dee, Dozy, Beaky, Mick and Tich. Entre 1965 y 1969, el grupo pasó más semanas en las listas de éxitos británicas que los propios Beatles. [*N. del A.*]

115. Estoy perdido.

116. «No puedo distinguir un vals de un tango» y «Nunca bailes un tango con un esquimal».

117. Christabel Russell (1895-1976), diseñadora de moda, guionista y famoso personaje de la vida social inglesa

desde los años veinte.

118. Novelista y periodista británica.

119. Por desgracia, yo perdí un autógrafo que me firmó Paul alrededor de 1972. Vi a Linda y a él sentados al

fondo del teatro Victoria Palace antes de un concierto de Grimms, el grupo en el que tocaba su hermano. El único papel que tenía a mano era una foto de Roxy Music que me había firmado el grupo el día anterior. Paul escribió amablemente «Y yo, Paul McCartney» en la esquina superior derecha de la foto. [*N. del A.*]

120. Algo así como «Margarina de Lujo y Arsenal Huesudo».

121. «Dios salve a la crema» («*Cream*» y «*Queen*» tienen un sonido similar).

122. Dick James (1920—86), editor de las canciones de los Beatles. Comenzó siendo cantante de la Henry Hall's

Dance Band; su momento más celebrado fue la canción de la popular serie televisiva

Robin Hood, con su trepidante estribillo: «Roooobin Hood, Rooooobin Hood, recorre los caminos, Rooooobin Hood, Roooobin Hood, rodeado de sus amigos…». James era famoso por su tacañería; en las Navidades de 1964 regaló a cada uno de los Beatles un frasco de loción *aftershave* Brut. [*N. del A.*]

123. Los condados del este y el sudeste de Inglaterra que rodean Londres (la capital no pertenece a ellos).

124. Interiorista y miembro de la alta sociedad británica.

125. A partir de entonces se hizo llamar Pamela, y no Pam. Sus gustos siguieron expandiéndose: entre sus

futuras conquistas encontramos (por orden alfabético) a Woody Allen, Chris Hillman, Mick Jagger, Waylon Jennings, Don Johnson, Keith Moon, Jim Morrison, Jimmy Page, Gram Parsons y Noel Redding. Bajo su nombre de casada —Pamela Des Barres— escribió dos amenos libros de memorias: *I'm With the Band: Confessions of a Groupie* (1987), del cual ha sido extraída esta carta, y *Take Another Little Piece of My Heart: A Groupie Grows Up* (1992). [*N. del A.*]

126. Confederación internacional de diecinueve ONG que opera en noventa países.

127. Algo así como «Iniciativa Beatle por un millón de libras».

128. Posteriormente fue crítico de teatro. [*N. del A.*]

129. Harrison finge confundir el apellido de Wilson con Barker Dobson, una confitería de Liverpool fundada en

1834.

130. «*Purple hearts*», un tipo de anfetamina.

131. En el texto original Paul dice «*It's a hard day's grind*», haciendo un juego de palabras de difícil traducción

con «A Hard Day's Night».

132. La traducción sería «No te preocupes, Kyoko (mamá solo está buscando una mano en la nieve)».

133. «*Cold turkey*» es la forma inglesa de referirse al mono de heroína.

134. Novelista británica (1916-2000).

135. Me coloco.

136. No puedo esconderme.

137. Algo así como «al loro», «en la onda».

138. Colocado.

139. «Increíble», «flipante».

140. En el habla coloquial, «*gear*» significa «cosas» o «material» en un sentido amplio. También puede referirse

a drogas, instrumentos musicales, *etc*.

141. Ayúdame a colocarme cuando me siento solo.

142. «Yendo muy colocado», «me encontrarás en un campo de hierba», «el viento sopla tan alto que me vuela la

cabeza».

143. «Te necesito todos los días de mi vida», «cuando estoy contigo quiero quedarme ahí».

144. Gould fue inconformista en muchos otros sentidos; a su lado, cualquier estrella de rock resultaría de lo más

convencional. De niño tuvo como mascota una mofeta. Se negaba a actuar con frac, prefiriendo salir a escena con ropas desaliñadas y calcetines de distintos colores; a menudo llevaba los zapatos sujetos con tiras de goma. Le gustaba sentarse en un taburete bajo, a unos 35 centímetros del suelo, de modo que las rodillas le quedaban por encima de las nalgas. En muchas de sus grabaciones de Bach se le oye tararear por encima y hacer ruidos extraños con la boca. Dejó de dar conciertos a los 31 años; el público de los conciertos, dijo, era «una fuerza maligna». Tampoco le gustaban los colores vivos, el clima soleado, saludar estrechando la mano, Mozart ni la ópera italiana. Su estilo al volante era especialmente excéntrico: le gustaba conducir con las piernas cruzadas mientras dirigía a una orquesta imaginaria, siguiendo una partitura abierta sobre el asiento del copiloto. No veía nada de malo en ello. «Es verdad que me he saltado más de un semáforo en rojo», se defendió en cierta ocasión. «Pero también me he parado en muchos semáforos en verde, y nadie me ha reconocido ese mérito.» [*N. del A.*]

145. Nacido en 1939, compuso éxitos como «Downtown» y «Don't Sleep in the Subway» para Petula Clark, y más

tarde las pegadizas sintonías de series como *Granja Emmerdale*, *Crossroads* y *Neighbours*. [*N. del A.*]

146. La cópula comenzó/en mil novecientos sesenta y tres/(más bien tarde para mí):/cuando la prohibición del

«Chatterley» cesó/y los Beatles grabaron su primer elepé. (Traducción: Damià Alou y Marcelo Cohen, *Poesía reunida*, ed. Lumen, 2014).

147. La WEA (Workers' Educational Association) es una ONG británica que ofrece educación a adultos desde

1903.

148. O eso es lo que apuntó Hutchins en las notas que tomó en secreto durante varias visitas al cuarto de baño.

Otros lo recuerdan de forma distinta: según Paul, Priscilla llevaba «un vestido morado a cuadros y un enorme cardado con un lazo a cuadros»; según Neil, «un vestido largo y una diadema»; George estaba convencido de que era «una especie de *top* ajustado color crema con pantalones largos muy finos a juego»,

y Tony Barrow estaba igualmente seguro de que era «un traje de noche color verde lima hasta los pies». [*N. del A.*]

149. Lyndon B. Johnson, 36.º presidente de Estados Unidos.

150. Cinco años más tarde, en una visita improvisada a la Casa Blanca, Elvis le dijo al presidente Nixon que «los

Beatles han sido una verdadera fuerza del espíritu antiamericano [...] Los Beatles han venido a este país, se han forrado y han vuelto a Inglaterra para promocionar sus ideas antiamericanas». El consejero de la Casa Blanca Egil «Bud» Krogh, presente en la reunión, vio que el presidente asentía pero también «expresaba cierta sorpresa». A comienzos del año siguiente, Elvis expresó opiniones similares en una visita al edificio del FBI en Washington: «Presley indicó que, en su opinión, los Beatles sentaron las bases de muchos de los problemas que tenemos con la juventud, debido a su aspecto sucio y descuidado y su música», dice un memorando oficial. [*N. del A.*]

151. Casualmente, un año antes se había vendido una dentadura postiza de Sir Winston Churchill por 15.200

libras. [*N. del A.*]

152. Los premios a figuras del espectáculo eran muy poco frecuentes por aquellos tiempos: George Robey,

«primer ministro de la Risa», fue nombrado CBE (Comendador de la Orden) en reconocimiento a su labor benéfica en 1919. También fueron nombrados OBE (Oficial de la Orden) Gracie Fields en 1919, George Formby en 1946 y Stanley Holloway en 1960. [*N. del A.*]

153. «*Puddle*» significa «charco».

154. Pape había publicado en 1953 un libro sobre sus hazañas en la contienda, *Boldness Be My Friend*. «A

diferencia de otros prófugos de la Segunda Guerra Mundial, Richard Pape no era un oficial ni un caballero», dijo su agente literario Anthony Blond en el obituario de Pape en 1995. «Era pelirrojo, de Yorkshire, y en su carácter había cualidades poco propias de un oficial: era un gran bebedor, violento, traicionero y astuto.» Blond logró llegar a un acuerdo con Pape para la publicación de sus memorias: «Cuando le enviamos a Pape el contrato a Sudáfrica —era un bóer irredento de la línea dura; para él, yo era un judío pusilánime y un defensor de los negros—, se bajó del coche y disparó a su mujer. Por suerte, falló». [*N. del A.*]

155. «*We've been together now for forty years and it don't seem a day too much*», del clásico del music hall «My

Old Dutch».

156. En realidad, la reina solo tenía catorce años más que Ringo y John: treinta y nueve, frente a los veinticinco

de ellos. [*N. del A.*]

157. Que más tarde se casaría con la modelo, actriz y columnista de *Men Only* Fiona Richmond, protagonista de,

entre otras películas, *Let's Get Laid* (1977), *From Here to Virginity* (1981) y *Tell Tale Tits* (1987). [*N. del A.*]

158. Personaje de ficción creado por el escritor P. G. Wodehouse.

159. «The Outlaws» en la versión inglesa.

160. Figura similar a la del presidente del Parlamento español.

161. Heath, hijo de un albañil de Kent, había transformado su propio acento; sus peculiares vocales le hicieron objeto de burlas, como las del Monty Python's Flying Circus, que lanzó un falso disco educativo llamado *Teach Yourself Heath* [«Método rápido de Heath»]. [*N. del A.*]

162. Protagonistas de *Mirando atrás con ira* y *Un lugar en la cumbre*.

163. Alumno de la misma facultad que Evelyn Waugh, el Lancing College, y del Christ Church de Oxford. [*N. del A.*]

164. Personaje de *La importancia de llamarse Ernesto*, de Oscar Wilde.

165. En referencia a «La carga del hombre blanco», poema de Rudyard Kipling famoso por su tono colonialista y eurocéntrico.

166. Compuesta mayormente por Paul McCartney.

167. La relación de John con su padre llegó a su fin en 1970, cuando Fred le hizo saber que estaba pensando escribir su autobiografía. Una secretaria de Apple invitó a Fred y Pauline a Tittenhurst Park el 9 de octubre, con motivo del 30.º cumpleaños de John. Se les hizo esperar en la cocina hasta que finalmente apareció John gritando: «¡Te voy a cortar el grifo y te voy a echar de casa… ¡Sal de mi vida! ¡Deja de explotarme!». Al parecer, la terapia del «grito primal» a la que se sometió John después de los Beatles estaba liberando violentos sentimientos contra su padre. «¿Tienes idea de lo que me has hecho pasar? ¡Día tras día en terapia, llamando a gritos a papá, llorando para que vuelvas a casa!» Según Pauline, John también describió a su madre repetidas veces como una «puta». Cogiendo a su padre por las solapas, dijo: «En cuanto a la historia de tu vida, tú no vas a escribir *nada* sin mi aprobación. Y como le cuentes a alguien lo que ha pasado hoy aquí… te mato». Esta amenaza dejó a Fred tan asustado que transcribió la conversación en presencia de su abogado, con instrucciones de hacerla pública en caso de que «desapareciera o muriera por causas no naturales». [*N. del A.*]

168. El propietario original de la casa la había llamado «Haleakala», nombre del gigantesco volcán que ocupa casi toda la superficie de la isla hawaiana de Maui. «Haleakala» significa «Casa del sol», así que cuando un tal señor Pope compró la propiedad en 1948 y cambió su nombre por el de «Sunny Heights» (alturas soleadas), no fue un gesto tan radical como podría parecer. Para que lo sepáis. [*N. del A.*]

169. La Vaca Voladora.

170. Futuro marido de Jane Asher. [*N. del A.*]

171. Más tarde desechada. [*N. del A.*]

172. Y desfilaremos para liberar el día y verlos reunidos allí, desde Land o'Groats hasta John o'Green. (La

expresión «*Land's End to John O'Groats*» se refiere a la distancia transversal entre el extremo suroeste y el extremo noreste de Inglaterra).

173. Ver capítulo 91.

174. «¡A toda máquina, señor contramaestre! ¡A toda máquina!». «Mr. Bo'sun» es una pronunciación coloquial

de «Mr. Boatswain».

175. Aitken (nacido en 1942) es autor, entre muchas otras obras, de *The Young Meteors* (1967), una colección de

perfiles de la juventud moderna de la época, y *Nixon: A Life* (1993), un retrato bastante favorable del expresidente de Estados Unidos. En 1974 fue elegido miembro del Parlamento por el Partido Conservador. En 1999 fue declarado culpable de perjurio y obstrucción de la justicia y sentenciado a dieciocho meses de prisión. Veinte años más tarde, en 2019, fue ordenado sacerdote anglicano. [*N. del A.*]

176. Aquí en versión abreviada. [*N. del A.*]

177. «*Mop top*» es uno de los nombres que recibe el «tazón», el corte de pelo Beatle.

178. En referencia a dos canciones de los Beatles («Good Day Sunshine» y «Here Comes the Sun»).

179. Dadle una oportunidad a la paz.

180. Palacio de cristal de la época victoriana.

181. Programa concurso de la televisión británica.

182. Literalmente, «creo que no hay nadie más en mi árbol» (de «Strawberry Fields Forever»).

183. Zurciendo sus calcetines por la noche cuando todos se han ido.

184. Tras el asesinato de la familia real rusa, en 1918, aparecieron varias supuestas herederas al trono y la

fortuna de los Romanov.

185. «Todas las personas hogareñas» en vez de «*All the lonely people*» (todas las personas solitarias).

186. Algo así como «cariño, es una mierda estar solo por las noches».

187. «Levanta sus ojos de la iglesia donde ha tenido lugar la boda», en vez de «*picks up the rice in a church…*»

(recoge el arroz en la iglesia…).

188. ¡Toma la curva de atrás a la derecha!

189. ¡Paga por la bolsa, gira a la derecha!

190. ¡Toma el último tren!

191. Toma el último tren a Clarksville.

192. Ah, ¡días de canguros!

193. Fue un lugar inesperado para el estreno de una canción de los Beatles. El subtítulo del álbum era *The Stars*

Sing for the World Wildlife Fund (Las estrellas cantan para el World Wildlife Fund). Incluía también temas como «Cuddly Old Koala» de Rolf Harris, «When I See an Elephant Fly» de Bruce Forsyth, «I'm a Tiger» de Lulu, «Wings» de los Hollies, «The Python» de Spike Milligan y «Land of My Fathers» de Harry Secombe. [*N. del A.*]

194. Literalmente, «gloria al brillante vencedor de la oscuridad». [*N. del A.*]

195. También llamado Remembrance Day (día del recuerdo), se celebra el 11 de noviembre en honor de los

soldados y civiles muertos en tiempos de guerra, y es costumbre repartir amapolas en esa fecha.

196. El autor hace un juego de palabras entre «*poppies*» (amapolas) y «*puppies*» (cachorros).

197. «Es fácil vivir con ropa bonita», en vez de «*Living is easy with eyes closed*» (Es fácil vivir con los ojos

cerrados).

198. «Me lo da todo, y también ternera tierna», en vez de «*She gives me everything and tenderly*» (Me lo da todo,

y con ternura).

199. «Y yo amo la piel», porque «ella me lo da todo internamente».

200. «Y cuando voy al ortodoncista, ella está delante de mí», en vez de «*And in my hour of darkness, she is*

standing right in front of me» (Y en mis horas oscuras, ella está…), de «Let It Be».

201. «Y cuando vuelvo a casa contigo, me encuentro una canoa rota» («A Hard Day's Night»); «Paso de

manifestarme por el dinero» («Can't Buy Me Love»); «Llega el viernes por la noche, y no hay pastel de frutas» («Lady Madonna»); «Michelle, querida, el cura de los domingos quiere prohibir los calcetines raros, prohibir los calcetines raros» («Michelle»); «Allá, bajo el ganso y los cielos de *bourbon*» («Penny Lane»); «Pero si seguís llevando fotos de vacas alemanas» («Revolution»).

202. Algo así como «vienes completamente plano».

203. «Aquí llega el viejo descapotable»; frase tomada de «You Can't Catch Me», de Chuck Berry (un «*flattop*» es

un coche descapotable de los años cincuenta).

204. Globos oculares judíos.

205. El autor entiende «fútbol de mermelada de dedos de los pies» en vez de «fútbol de mermelada de Joe»;

«dedo andante» en vez de «dedo de mono»; «él respalda la producción» en vez de «él mala producción», y «oh, no hay aparador» en vez de «aparador Ono».

206. Un «*holy roller*» es un fanático religioso; «*he shoot Coca-Cola*» sería algo así como «él se sirve una Coca-Cola»; «*'cause he's so hard to see*» significaría «porque apenas se deja ver».

207. Todas las traducciones de Lewis Carroll son de Francisco Torres Oliver, *Alicia en el País de las Maravillas/A*

través del espejo y lo que Alicia encontró allí, Ediciones Akal, Madrid, 2003.

208. Yo soy él como tú eres él.

209. El Aullido Diario.

210. «Mañana será un día pegajoso» («*muggy*»). El resto de la frase juega con variaciones de esta palabra.

211. «La historia de David Cabeza de Muleta» («*Crockett*» y «*crutch-head*» tienen un sonido similar).

212. *The Goon Show*, programa cómico de radio emitido en Gran Bretaña entre 1951 y 1960.

213. «*Saying one thing when you mean a mother*»: juego de palabras intraducible entre «*mother*» (madre) y

«*other*» (otra).

214. Un ejemplar que firmó a una fan llevaba la dedicatoria «*Sheila, with love and dressed fishes*» [juego de

palabras entre «*with love and best wishes*» (con amor y mis mejores deseos) y «*with love and dressed fishes*» (con amor y peces vestidos)]. [*N. del A.*]

215. «Escrito por él mismo» o «de su propia letra»; leído en alto suena como «*in his own right*» (por derecho

propio).

216. «En las primeras lechuzas de Morecambe», juego de palabras con «*in the early hours of the morning*» (en las

primeras horas del día).

217. «Una taza de dientes»; juego de palabras con «*a cup of tea*» (una taza de té).

218. Ositos de peluche.

219. Grillos.

220. Ritmo.

221. «Te estoy escribiendo esta lechuga con un solo dedo»; juego entre «*letter*» (carta) y «*lettuce*» (lechuga).

222. «Las malas tentaciones que acechan a una chica Jung en un país Freud / Las malas tentaciones que acechan

a una chica joven en un país extranjero». «Jung» suena similar a «*young*» (joven) y «*forrid*» es una palabra inventada que probablemente es un cruce entre «*foreign*» (extranjero) y «Freud».

223. Los apellidos Debb y Duff suenan similares a «*deaf and dumb*» (sordomudo).

224. Juego de palabras entre «*thy kingdom come thy will be done*» (así en el cielo como en la tierra) y el nombre

propio Wilbur Dunn.

225. «Dejad que me salgan sabañones»; alusión a «*suffer little children to come unto me*» (dejad que los niños se

acerquen a mí).

226. «*Sadness*», tristeza.

227. Llamado así porque los discos giran («*revolve*») en el tocadiscos, lo cual da un nuevo significado a la

palabra «*revolver*» («girador»).

228. Paul McCartney oyó a un norteamericano describir a los Rolling Stones como «*plastic soul*». El título de los

Beatles sustituye el plástico por el caucho («*rubber*»).

229. La expresión «*to throw a spanner in the works*» se traduce como «poner palos en las ruedas»; juego de

palabras entre «*spanner*» y «*spaniard*» (español).

230. Rara Vez Leal.

231. Macmillón el Acosado.

232. Cabeza Dientes.

233. Acrónimo de «*leg before wicket*», una jugada de críquet.

234. Emmanuel Cagabién.

235. Margarina de Lujo.

236. Nunca me hizo falta nada más.

237. ¿Volverá Paul convertido en Superman?

238. La carne picada que dan ahí es súper, tío.

239. Estamos aparcando nuestra furgoneta Kings Super.

240. Nunca he podido verle la U a Annie.

241. «Release Me», de Engelbert Humperdinck, se negaba a abandonar el n.º 1. [*N. del A.*]

242. Algo así como «en apuros».

243. «*£sd*», escrito también «*lsd*», eran las iniciales de «*pounds, shillings and pence*» (libras, chelines y peniques)

en el antiguo sistema monetario inglés.

244. Cuando era más joven, mucho más joven que ahora (de «Help!»).

245. «*… places I'll remember all my life*» (de «In My Life»).

246. Cope Bros & Co. Fabricaban productos relacionados con el tabaco: rape, cigarros, tabaco de pipa, puros. [*N.*

del A.]

247. Yo soy la morsa.

248. «*Sox*» («*socks*») significa «calcetines»; la anotación del profesor de música, a primera vista absurda, se debe

a que rima con «*flocks*».

249. Llega la noche del viernes y no tienes maleta/La mañana del domingo acecha como una monja (de «Lady

Madonna»).

250. Sardinilla de sémola/Trepando por la Torre Eiffel/Pingüino elemental cantando Hare Krishna… (de «I am

the Walrus»).

251. No puedes estar en ningún sitio que no sea donde debes estar (de «All You Need Is Love»).

252. «*There's nothing you can do that can't be done*», frase de la canción.

253. Nada que puedas decir, aunque puedes aprender las reglas del juego.

254. También tocó el fliscorno en «Penny Lane». [*N. del A.*]

255. Por estas fechas Paul charló sobre Vietnam con Bertrand Russell, quien aún recordaba sus encuentros

infantiles con William Gladstone, que a su vez solía desayunar con el anciano William Wordsworth (nacido en 1770). Del pájaro negro [«Blackbird»] a los narcisos [«Daffodils»] en tres movimientos. [*N. del A.*]

256. Serie de televisión británica sobre un destartalado bazar regentado por padre e hijo.

257. ¡Es fáa-cil!

258. En abril de 1969 la princesa Ana, vestida con traje sastre azul marino, salió a bailar junto con varios

miembros del público al escenario del musical jipi *Hair*. «La princesa, de 18 años, se entregó a una coreografía con gran movimiento de caderas, sacudiendo los brazos despreocupadamente», comentó el *Daily Telegraph*. [*N. del A.*]

259. El luto en la tradición del judaísmo.

260. Programa humorístico de la televisión británica presentado por David Frost.

261. Yo soy él como tú eres él como tú eres yo y estamos todos juntos.

262. Bayley (nacido en 1951) fue después un iconoclasta crítico cultural, autor de libros sobre coches, sexo y el

Albert Memorial. [*N. del A.*]

263. Crema de masa amarilla, pastel de bazofia verde/Todo mezclado con un ojo de perro muerto/Mételo en un

sándwich de tres metros/y acompáñalo de un vaso de vómito frío.

264. Y bien entrados los sesenta: recuerdo haberla cantado en el patio de la Grove House School de Effingham,

Surrey, hacia 1964. [*N. del A.*]

265. Ver páginas 511-520. [*N. del A.*]

266. Huevos.

267. Aquí va otra pista para todos: la Morsa era Paul.

268. Los Mike Sammes Singers tuvieron una de las carreras más variadas y menos publicitadas de la historia de

la música popular. Sus voces se escuchan en «Let It Be» y «Good Night», y también aportaron sus coros a, entre otros, Tom Jones en «Delilah», Ken Dodd en «Tears» y Olivia Newton-John en «Banks of the Ohio», además de cantar la memorable sintonía de *Stingray*, de Gerry Anderson. Al día siguiente de intervenir en «I Am the Walrus» grabaron una sesión con Kathy Kirby y de allí se fueron directos a los estudios de ATV

para grabar *El show de Benny Hill*. Elton John trabajó ocasionalmente con ellos en su época de músico de estudio: «Temible no es un adjetivo que asociarías normalmente con los Mike Sammes Singers, que hacían coros para todo el mundo; parecían tus tíos y tías llegando al estudio después de una cena y un baile en el club de golf. Pero cantar con ellos podía ser una experiencia terrorífica, porque eran buenísimos en lo suyo». [*N. del A.*]

269. Todo el mundo tiene uno, todo el mundo tiene uno.

270. Vamos, vamos, métetelo en el jersey.

271. «*Pearly King and Queen*»: tradición de los bailes benéficos de la clase trabajadora que se remonta al s. XIX y

consiste en decorar la ropa con botones de nácar.

272. Marca de bombones cuyo envase es una lata metálica.

273. «Mi viejo es un recogedor de basuras», canción de Lonnie Donegan publicada en 1960.

274. Según algunos, el «hombre del negocio de automóviles» («*man from the motor trade*») de «She's Leaving

Home». [*N. del A.*]

275. Medio viento.

276. Tra-la-la-la, qué mundo tan alegre el nuestro/Tra-la-la-la, todo él es tuyo y mío/Así que sonríe, canta un

poco mientras llueve/Y a través de las nubes brillarán las estrellitas.

277. Llegué a un río y no pude cruzar/Canto Polly Wolly Doodle todo el día/Salté sobre un cocodrilo creyendo

que era un caballo/Canto Polly Wolly Doodle todo el día.

278. En un buen barco llamado Piruleta/viajamos a la tienda de caramelos/donde juegan los bombones/en la

playa soleada de la Bahía de Menta.

279. Gelatina comestible.

280. Cuadro para ser pisado.

281. Cuadro para ver la habitación a través de él.

282. Resulta que «Ringo», casualmente, significa «manzana» en japonés. [*N. del A.*]

283. Cadena de campings muy popular en el Reino Unido.

284. Solo soy un niño de la naturaleza/No necesito mucho para ser libre.

285. *I'm so lonely I want to die*.

286. «Un papel que le dejará sin respiración y no olvidará jamás», según el tráiler. [*N. del A.*]

287. Aunque Shotton no mencionaba la participación de Paul en este juego, Paul sí se incluyó en él cuando contó

más o menos la misma historia a los lectores de la revista *GQ* en 2018: «Éramos un grupo pequeño, y en vez de salir de fiesta y emborracharnos —ni siquiera recuerdo si nos quedábamos a dormir en casa de alguien— nos sentábamos, apagábamos la luz, alguien empezaba a masturbarse, y todos hacíamos lo mismo. Gritábamos: "¡Brigitte Bardot! ¡Uuuh!", y seguíamos con ello. Creo que fue John el que un día dijo algo así

como: "¡Winston Churchill!" […] Aquello era bastante guarro, ahora que lo pienso. Hay muchas cosas que haces de crío y luego, cuando las recuerdas, dices: "¿De verdad hacíamos eso?". Pero nos lo pasábamos bien, y no hacíamos daño a nadie. Ni siquiera a Brigitte Bardot». [*N. del A.*]

288. Un día en la vida de Zog, exrey de Albania.

289. La exposición se inauguró finalmente el 9 de octubre de 1971. Como Yoko no tenía obra suficiente para

llenar el espacio disponible, se contrató a un equipo de trabajadores para reformar las instalaciones. Este sobrecoste supuso para los cuatro Beatles una factura de 80.000 dólares. [*N. del A.*]

290. *Hey Jules, don't make it bad. Take a sad song, and make it better*.

291. Sánchez era el «asistente personal» de Keith Richards; también se le ha atribuido el no menos engorroso

papel de camello de confianza de los Rolling Stones, Robert Fraser y, ocasionalmente, los Beatles. [*N. del A.*]

292. Sal y ve a por ella.

293. Douglas Adams (1952-2001), autor de *Guía del autoestopista galáctico*. [*N. del A.*]

294. Gordon Brown (1951), primer ministro de 2007 a 2010. [*N. del A.*]

295. El movimiento que necesitas está sobre tus hombros.

296. No quiero bloquearte/escandalizarte, golpearte ni encerrarte.

297. ¿Por qué seguir esperando a la persona que amas?

298. Si no fuera por ti.

299. Hey, tío.

300. Heno masticado.

301. «No olvides que tienes lechuga bajo la piel» en vez de «en el momento en que la dejes meterse bajo tu piel».

302. Ver nota 256.

303. En las imágenes del asesinato de JFK se ve en la calle a un hombre misterioso con paraguas (en un día muy

soleado), lo cual ha dado lugar a todo tipo de especulaciones.

304. Los Keystone Cops (o «Kops»), policías de ficción que protagonizaron una serie de comedias en los años del

cine mudo.

305. «*Turn off your mind, relax and float downstream*» (de «Tomorrow Never Knows»).

306. ¿O serían seudónimos? [*N. del A.*]

307. La editorial de Charles Letts llevaba publicando diarios para escolares desde comienzos del s. XX.

308. «*Rain into a paper cup*» (de «Across the Universe»).

309. Estoy solo, quiero morir.

310. «Cada uno de ellos sabía que con el paso del tiempo se haría un poco más viejo y más lento.» «Entonces se

> dio cuenta de que el vigilante nocturno no se había percatado de su presencia en el edificio.» «Toma esto, hermano, y que te sirva de ayuda.»

311. Te quedas desnudo.

312. … *always have clean shirts… clutching forks and knives to eat their bacon*.

313. Ayuda.

314. Carencia.

315. ¡Lo que necesitan es una buena zurra!

316. *Sail across the Atlantic/back where you belong.*

317. El día al que Taylor llamó el «Viernes Negro» también visitaron Apple los representantes de Grateful Dead,

> los Beach Boys, el Radha Krishna Temple, dos devotos de la Meditación Trascendental de Rishikesh, Yoko Ono, un productor de la televisión alemana y el poeta Tambi Muttu, además de los Ángeles del Infierno con su pandilla y la familia sin techo. El recuerdo de esta familia varía de unos a otros. Según Taylor, se llamaban Mick y Annie, tenían cuatro hijos, no cinco, y habían viajado a Inglaterra para persuadir a Paul, no a John, de que les financiara la compra de una isla cerca de Fiyi, «donde el sol brilla a todas horas». Estaban convencidos de que había muchas posibilidades de que Paul les hiciera caso: al fin y al cabo, «Annie ERA la Lady Madonna de la canción, ¿no?». Taylor, siempre hospitalario, dejó que se instalaran en la sala de espera del tercer piso hasta que encontraran un hogar. Finalmente, John los dejó vivir en una isla que había comprado accidentalmente frente a la costa irlandesa. «Eso demuestra la importancia de perseverar», sentenció. «Y del dinero», podría haber añadido. Chris O'Dell, que en esa época trabajaba en Apple, recordó que «acamparon en el cuarto piso, comían nuestra comida y deambulaban por los pasillos como si fuera su casa». Para rematar, su hija de quince años «no paraba de preguntarle a Derek si podía enrollarse con George». [*N. del A.*]

318. Ese mismísimo año, Ernest y April Castro —veteranos cómicos de espectáculos infantiles de la zona de

> Londres y alrededores— viajaron a Westcott, cerca de Dorking (Surrey), para actuar ante la familia Brown. Supongo que estuvieron en nuestra casa antes que en Apple, ya que la fiesta de los Beatles fue muy cerca de la Navidad. Nosotros, bien peinados y con nuestros pantalones cortos de color azul marino, sin duda nos parecíamos más a su público habitual. Ernest era de la vieja escuela. Llevaba chaqueta de gala y corbata negra, mientras que su esposa April llevaba un glamuroso y brillante vestido ancho de color rosa de los que se veían por entonces en el programa *Come Dancing*.

Recuerdo que el señor Castro sacó de un maletín negro una muñeca llamada Lettice Leefe [de sonido similar a Lettuce Leaf, «hoja de lechuga»] y se puso a hablar con ella animadamente mientras todos gritábamos: «¡Te he visto mover los labios!». Lettice Leefe y los Castro nos animaron a cantar con ellos una canción que interpretaban juntos llamada «The Lettice Leefe Hop», en un estilo bastante distinto a canciones de los Beatles de aquella época como «Why Don't We Do It in the Road o «I'm So Tired». Antes de marcharse, el señor Castro regaló a la familia Brown un folleto satinado en blanco y negro lleno de fotos de actuaciones suyas y seis ejemplares de «The Lettice Leefe Hop», prensados en brillante vinilo rojo. La canción era irritante, pero por algún motivo solíamos ponerla mucho. [*N. del A.*]

319. McDonald Hobley (1917-87) fue uno de los primeros presentadores de continuidad de la BBC, habitual de

los programas de humor y elegido «personalidad televisiva del año» en 1954. Siendo miembro de la Artillería Real en la Segunda Guerra Mundial, Hobley (pronunciado «nobli») participó en un plan para secuestrar a Adolf Hitler y traerlo a Inglaterra; el plan fue abandonado. Su carrera televisiva en la posguerra tuvo un solo traspiés: en una ocasión presentó a sir Stafford Cripps, ministro de Hacienda, como «sir Stifford Crapps» [«*crap*» significa «mierda»]. [*N. del A.*]

320. Dieciocho años más tarde, el inspector Ken Wharfe fue nombrado oficial de protección personal de Diana,

princesa de Gales. [*N. del A.*]

321. Tebeos de la época.

322. Juego de palabras con el nombre del programa musical *Top of the Pops* (un «*flop*» es un fracaso de ventas).

323. Siempre mojados.

324. Hovis es una marca de pan integral de molde. «Brown» significa «marrón».

325. Por entonces yo no tenía ni idea, pero el grupo había pensado algo mucho más ambicioso. Después de

barajar títulos como «Four in the Bar» [Cuatro en el bar] o «All Good Children Go to Heaven» [Los niños buenos van al cielo], decidieron titularlo «Everest», y la portada iba a ser una imagen de los Beatles escalando el monte más alto del mundo. A Paul le entusiasmaba la idea de ir al Tíbet, pero John y George no acababan de decidirse, y Ringo era totalmente contrario, ya que no le sentaba bien la comida extranjera. Cuando se acercaba la fecha final, John y George se pusieron de parte de Ringo. Según Geoff Emerick, Paul, muy frustrado, dijo: «Vale, ya que no se va a llamar "Everest" y no vamos a hacernos una foto en el Tíbet, ¿adónde vamos?». A lo que Ringo contestó medio en broma: «A la mierda, salimos ahí fuera y lo llamamos "Abbey Road"». [*N. del A.*]

326. De hecho, la portada de mi librito *1966 and All That* (2005), una versión actualizada del clásico *1066 and All*

That, es un pastiche de *Abbey Road* realizado por Ken Pyne en el que John, Ringo, Paul y George son sustituidos respectivamente por Bobby Charlton, la reina madre (con un andador), Sid Vicious y Winston Churchill. [*N. del A.*]

327. Descendiente de la famosa Martha. [*N. del A.*]

328. Ayúdame a colocarme, hombre muerto.

329. Yo enterré a Paul.

330. Paul ha muerto, tío, le echo de menos.

331. Linda McCartney llora.

332. Uno y uno y uno son tres.

333. Se voló los sesos dentro de un coche.

334. *Stupid bloody Tuesday*.

335. *I'm crying*.

336. *Pretty little policemen waiting for the van to come*.

337. *Yellow matter custard dripping from a dead dog's eye*.

338. *I am he as you are he and we are all together*.

339. «*Them four hoarsemen on their apolkaloops*» en el original.

340. Salsa de arándanos.

341. Sí, su nombre verdadero. [*N. del A.*] [«*Tosser*» significa «gilipollas»].

342. Representante legal de celebridades como Albert DeSalvo («el estrangulador de Boston») y, más tarde, de

Patty Hearst y O. J. Simpson. [*N. del A.*]

343. Juego de palabras con «*pallbearer*» (portador del féretro).

344. Que al final resultó ser un seudónimo de José Feliciano, el cantante ciego portorriqueño cuyo mayor

momento de fama fue probablemente su versión de «Light My Fire» (1968). [*N. del A.*]

345. Adiós Paul, qué pena que te hayas ido/Adiós Paul, después de ganar tanta pasta.

346. «Don't Worry, Kyoko (Mummy's Only Looking for a Hand in the Snow)» fue la cara B del single de 1969 de

Plastic Ono Band «Cold Turkey».

347. «*Bagism*» en el texto original.

348. Ver capítulo 106.

349. La famosa masacre de My Lai (marzo de 1968) fue conocida inicialmente como masacre de Pinkville, ya

que «Pinkville» (ciudad rosa) era el nombre que daba el Ejército norteamericano a la

zona donde tuvo lugar. [*N. del A.*]

350. Ross MacManus (1927-2011). En YouTube se les puede ver a él y a la Joe Loss Orchestra interpretando

«Please Please Me» en 1963. MacManus recuerda mucho a su hijo y lleva esas mismas gafas tan poco favorecedoras. Su forma de bailar ritmos latinoamericanos es curiosamente libre, casi experimental; en comparación, los rígidos movimientos de los Beatles chirrían un poco. En 1970 llegó al número 16 de las listas australianas con su versión de «The Long and Winding Road». [*N. del A.*]

351. Ver nota 256.

352. «Cómo brillaba la bota esa noche sobre el cruel musgo…». La letra original dice: «*Brightly shone the moon*

that night, thought the frost was cruel…» (Cómo brillaba la luna esa noche, aunque caía una terrible helada…).

353. «*Crimble*» es otro término para referirse a la Navidad. «*Nimble*» significa «veloz, astuto».

354. En vez de «Rudolph the Red-nose Reindeer» (Rodolfo, el reno de nariz roja).

355. Canción tradicional inglesa, también conocida como «Did You Wash Your Father's Shirt» (¿Has lavado la

camisa de tu padre?).

356. ¡Venimos de Edimburgo! ¡Feliz Navidad!

357. Por favor, no vengas con tu banjo, sé dónde ha estado.

358. Traducción de Julián Juderías (1908).

359. Vuelve al lugar al que pertenecías.

360. Dúo cómico de la televisión británica formado por Dudley Moore y Peter Cook.

361. Y suponemos que también las subió. ¿O es que Trigger usó el ascensor? [*N. del A.*]

362. Una ganga en comparación con algunos de los artículos que ofrece Frank Caiazzo desde su cuartel general

de Nueva Jersey. Entre ellos hay una breve carta escrita por John a una fan a comienzos de 1963 que comienza así: «Querida Dawn, Gracias por tu carta, me alegro de que te gustara el concierto», y termina con un «*Cherrio* [*sic*] [la forma correcta es «*cheerio*»], con cariño, John Lennon X», a la venta por 19.500 dólares, y una «excepcional y reveladora carta escrita a mano por John Lennon» desde Rishikesh a una fan llamada Beth en febrero de 1968, con la firma «Que Dios te bendiga, *jai guru dev*. Con cariño John Lennon», a la venta por 75.000 dólares. En el mensaje de presentación de su tienda *online*, Caiazzo señala que «el material escrito a mano representa una parte íntima y muy especial de la vida de los Beatles que rara vez ha llegado al público por algún canal. Adquirir uno solo de estos tesoros supone un gran logro para cualquier fan o coleccionista». [*N. del A.*]

363. Un «*quarryman*» es alguien que trabaja en una cantera o excavación.

364. John, Paul y yo antes de los Beatles: La verdadera historia de los primerísimos días.

365. El último lunes de agosto (el «Summer Bank Holiday») es festivo en Inglaterra.

366. Cincuenta y tres años después, el maletín fue vendido en una subasta en Los Ángeles, «acompañado de una

carta de autenticidad del sobrino de Epstein, Henry Epstein», por 3.437,50 libras. [*N. del A.*]

367. Mike Berry (n. en 1942), cantante. Su single «Don't You Think It's Time» llegó al número 6 de las listas en

enero de 1963. En 1981 hizo el papel de Bert Spooner en la octava temporada de *Are You Being Served?*, y siguió en el programa hasta 1985. [*N. del A.*]

368. The Clyde Valley Stompers, grupo de trad jazz, se formaron en Glasgow en los años cincuenta. «Antes de

que estallara la Beatlemanía, estaba la Stompermanía», dijo *The Scotsman*. En agosto de 1962 llegaron al n.º 25 con una acelerada versión jazz de «Peter and the Wolf», pero no tuvieron ningún otro éxito. [*N. del A.*]

369. Norman Vaughan (1923-2002), *entertainer* para todos los públicos, actor (*Sexo no, por favor, somos*

británicos) y presentador del programa-concurso *The Golden Shot* entre 1972 y 1973. [*N. del A.*]

370. The Temperance Seven, banda de trad jazz conocida por su humor alocado. Su éxito de 1960 con Peter

Sellers, «Ukulele Lady», fue producido por George Martin. Su tema «You're Driving Me Crazy» llegó al número 1 en 1961. [*N. del A.*]

371. Sounds Incorporated, grupo instrumental al que Brian Epstein fichó para NEMS en 1963; llegaron al n.º 30

de las listas con «The Spartans» en abril de 1964, y al número 35 con «Spanish Harlem». Tuvieron más éxito en Australia con su versión de «The William Tell Overture», que alcanzó el n.º 2. Fueron teloneros de los Beatles en el Shea Stadium en agosto de 1965 y se separaron en 1971, un año más tarde que ellos. [*N. del A.*]

372. Se reproducen en castellano los títulos que cuentan con edición española.